

التكريم بين الفعل والافتعال

بقلم: سليمان الحزامي *

فقدت الساحة الأدبية في الكويت قبل فترة الكاتبة القصصية الأدبية، طيبة أحمد الإبراهيم -رحمها الله- وقد تركت هذه الأدبية مجموعة من الروايات ذات الصفة الخاصة والصبغة الأدبية المتميزة حيث إنها من خلال كتاباتها القصصية كانت تطرح قضايا الإنسان من خلال العلم ومن خلال الخرافة العلمية وحلم الإنسان بالتقدم العلمي وكانت طيبة تنظر إلى أن العلم هو وسيلة من الوسائل التي تعمل على بناء الحضارة على مستوى الأفراد وعلى مستوى الشعوب.

والبيان تتشرف أن تضع غلاف هذا العدد -عزيزي القارئ- أن تضع صورة الأدبية الراحلة والتي أثرت المكتبة القصصية الكويتية والمكتبة القصصية العربية بإنتاج عربي مميز يستحق التوقف والدراسة وهو ما نسعى إليه في دولة الكويت وفي الوطن العربي خاصة وأن في هذا العصر نجد أن الإنسان قد جُبل على حب الظهور وحب الثناء والمدح، وكل ما يتصل بهذه المنظومة من مواقف، وحب الإنسان لهذا النوع من المواقف غالباً ما يكون حباً فطرياً، فالإنسان بطبعه يميل إلى أن يرى إعجاب الآخرين به وبأعماله وبأقواله، والإنسان مخلوق يخضع لمجموعة من العواطف والمشاعر وهذه المواقف المبنية على هذه المشاعر أو العواطف تأخذه إلى أماكن عالية أحياناً أكثر من اللازم فيسقط ويتحطم كمن سقط من علو شاهق، وأحياناً يكون علوه شامخاً واثقاً مثمراً فلا يقع بسهولة بل هو ينتج بكثرة كالنخلة، فهذه الشجرة يمتد ارتفاعها أحياناً إلى عدة أمتار وثمارها إلى أوزان ثقيلة ولكنها تظل صامدة وتنتج وهي صامدة فلا تصاب بالغرور، فالنخلة نموذج للإنسان الذي يقف متحدياً العواصف، متحدياً المواقف، لكنه يكون دائماً منتجا في سلوكه وأخلاقه وعلاقاته، عكس ذلك الشخص الآخر الذي تراه قد امتد طوله ولكنه وبسهولة ينكسر، وترى هذا الطول بلا ثمر، فهو كعامود يقف في الصحراء بدون مظلة.

ومن هنا نتساءل كيف لنا أن نعمل على التمييز بين الحالتين؟
التكريم -عزيزي القارئ- هو وسيلة كاشفة لمعرفة حقيقة هذا الإنسان
إن كان كالنخلة أم كان كالعامود بلا مظلة، إن فلسفة التكريم في
الوطن العربي مع الأسف الشديد تأخذ أشكالاً متعددة لكنها دائماً
أو غالباً -مع الأسف- نرى أنه تكريم يقوم على مدح الذات دون النظر
إلى العطاء.

التكريم بالدرجة الأولى هو نوع من رد التحية، وهو نوع من رد
الاعتبار لشخص قدم خدمات متعددة ومتنوعة كلا في ميدانه بناءً
على علمه وثقافته وعلاقته بالمجتمع، فالطبيب البارع الواثق المبدع
في علمه وعمله يستحق التكريم والمهندس والمدرس إلى آخر المهن بل
إنني أذكر من باب الطرافة أنه في يوم من الأيام وفي مدينة لندن تم
تكريم أحد عمال النظافة في أحد شوارع مدينة لندن الكبرى؛ لأن
ذلك العامل كان يستيقظ مبكراً ويؤدي عمله على أكمل وجه ويترك
الشارع نظيفاً، فصادف أن رآه أحد صناع القرار في الصباح الباكر ورآه
يعمل بكل إخلاص فعمد إلى تكريمه، هنا نأتي إلى فلسفة التكريم
القائمة على الإجابة في العمل والإخلاص في العمل وليس على
البهرجة أو الادعاء، وهذه فلسفة العمل في الدين الإسلامي «إذا عمل
أحدهم عملاً فليتقنه» أو كما جاء في معنى الحديث للمصطفى عليه
الصلاة والسلام.

فالإتيقان هنا يعني الإخلاص، يعني العمل بنزاهة بعيداً عن الادعاء
والكلام والثرثرة في جمل: (أنا عملت وأنا سويت وأنا... إلخ).
وأكد أذهب إلى أن تصحيح مفهوم العمل مسؤولية الجميع فهي
مسؤولية المدرس وهي مسؤولية الأب ومسؤولية الأم ومسؤولية (كل
راع مسؤول عن رعيته) علينا أن نضع مفهوم الإخلاص في العمل،
ومفهوم التكريم أن نضعه في المكان الصحيح، فالإخلاص جانب ذو
أثر نفسي واجتماعي، فالشاعر المخلص في قصيدته وكاتب القصة
وكاتب المقالة عندما يكتبون بإخلاص سوف ينتقل هذا الإخلاص إلى
نفسية القارئ، والشيء نفسه ينطبق على الأمثلة الأخرى كالمدرس
والطبيب والأديب أو أي مهنة أخرى.

إن الأدب في السنوات الأخيرة بدأ ينحدر بشكل ما، وسبب هذا

الانحدار في المستوى وفي الفكر يعود كما أرى إلى تداخل المعاني وما يسمى بحرية الإبداع وبحرية التعبير دون الرجوع إلى ما يسمى بالذوق العام، إن الأدب إذا خرج عن الذوق العام تعرى من مضمونه.

وهنا أدعو إلى أدب التجديد لا إلى طرد الجديد، ولكن علينا أن نتمسك، بالأدب الرفيع الذي هو جزء من هذه الأمة العربية، وهو جزء من هذا الدين الحنيف، فتراث العرب تراث يقوم على الأخلاقيات، وقبل هذا الدين يقوم أيضاً على الأخلاقيات، وتأكيداً لهذا المعنى نجد أن رب العزة والجلال عندما وصف نبيه صلى الله عليه وسلم وصفه بأنه على خلق عظيم، إذن الخلق العظيم جزء من الأدب وجزء من التمسك بتقاليد المجتمع وأدبيات المجتمع فليس كل ما يعرف يقال وليس كل ما يخطر على البال يكتب، التحفظ مطلوب لأن الكتابة ليست مقصورة لجيل معين أو لطبقة معينة وإنما نحن نكتب للجميع وكلمة الجميع تعني مختلف الأعمار ومختلف الثقافات ومختلف المشارب.

وهذا يدفعنا إلى أن نراعي هذه الأذواق وأن نعلم أبناءنا الأدب الرفيع والجملة النظيفة والشعر المعبر بعيداً عن الإسفاف والوصف الحسي الذي يدغدغ الحواس ويثير الشهوات، واحترام الموقف المبني على الصدق فمع هذا العصر الرمادي مع الأسف الشديد، ظهرت حوانيت تطلق على نفسها اسم مكاتب لمنح الشهادات وعلى قدر الدفع تكون مرتبة الشهادة، وفي المجتمعات الخليجية حيث الثروة النفطية هي السائدة نجد مع الأسف أن هناك من يحمل ألقاباً دفع لها ثمنها واشتراها من سوق النخاسة للشهادات، ويذهب هذا الشخص أو تلك السيدة إلى البجاجة في الادعاء فيصف نفسه بأنه يحمل الشهادة الفلانية كدكتوراه أو ما يشبهها دون أن يكون رصيده المعرفي يحمل أي مؤشر لقيمة هذه الشهادة.

إن ظاهرة شراء الدرجات العلمية في الدول النفطية يجب أن يتصدى لها المثقفون والمفكرون وأصحاب القرار لأنها تسيء للمجتمع وثقافة المجتمع وتسيء للمجتمع ككل، إن المعرفة لا تقاس بالشهادات والأمثلة على ذلك كثيرة إذا كنا نريد أن نذهب للتاريخ القديم والتاريخ الحديث فهناك علماء كان تحصيلهم العلمي دون الشهادات العلمية ولكنهم

تركوا تراثاً أدبياً وعلمياً ليس للأمة العربية فحسب ولكن للبشرية بشكل عام كالحسن ابن الهيثم والخوارزمي وابن النفيس وغيرهم، وفي العصر الحديث عباس محمود العقاد وغيره، والأمثلة كثيرة، هنا في الكويت لدينا الشعراء العظام مثل فهد العسكر والشيخ يوسف بن عيسى القناعي من الذين صنعوا وساهموا في تاريخ هذا الوطن الصغير، كان ما يميز هؤلاء هو الصدق وليس الادعاء، ونحن بحاجة لأن نكون صادقين مع أنفسنا حتى نستطيع أن نبني مجتمعاً صادقاً بعيداً عن الادعاء والتناطح بشهادة ورقية خالية المضمون لا تغني ولا تسمن من جوع، اللهم إلا العنوان البراق، فهذه الشهادة أو هذه الشهادات هي بوق يخرج أصواتاً غير موزونة ونشاز لأن من ينفخ في هذه الأبواق لا يعرف كيف يستعملها.

إن الحديث عن مدعي الشهادات حديث طويل لو أردنا الكتابة فيه لغطينا صفحات وصفحات ولكن خير الكلام ما قل ودل.

مرة أخرى أكرر أنا لا أدعو إلى التزمت ولا أدعو إلى تقييد حرية التعبير ولكن أدعو إلى الالتزام الأخلاقي والالتزام الديني وإلى احترام الكلمة لأن بداية الحياة كانت الكلمة.

وللبيان كلمة

* رئيس التحرير

طيبة أحمد الإبراهيم* رائدة أدب الخيال العلمي

- كاتبة قصة ورواية في أدب الخيال العلمي.
- ولدت طيبة أحمد عبد الله الإبراهيم في الكويت.
- حاصلة على دبلوم في الرياضيات البحتة.
- عملت مدرسة في وزارة التربية لمادة الرياضيات.
- عملت في إدارة المكتبات العامة.
- في عام ١٩٨٢م فتحت لها أول مؤسسة تجارية باسمها، لكنها خسرت لعدم درايتها بترويض العمل التجاري.
- في عام ١٩٩٣م، التحقت بالعمل في وزارة الإعلام كمراجعة للنصوص الأدبية.
- فازت قصتها القصيرة (سعيدة) عام ١٩٨٠م، في مسابقة لوزارة الإعلام للقصّة القصيرة بالجائزة الرابعة، ونشرت الوزارة القصّة في إحدى صحفها.
- في عام ١٩٨١م اشتركت بالجزء الأول من رواية (مذكرات خادم) ففازت بالجائزة الثانية من وزارة الإعلام، ونشرت مجلة (البيان) الصادرة عن رابطة الأدباء الكويتية قصتها الفائزة، مما عزز الثقة بقلمها وقدرتها على الكتابة الجيدة.
- تعتبر أول من كتب في أدب الخيال العلمي في الكويت والخليج العربي، وهي رائدة في هذا المجال بالنبة للمرأة العربية عموماً.
- في عام ١٩٩١م يناير حصلت على شهادة تقدير من وزارة الشؤون الاجتماعية في مصر - جمعية الخدمات الأدبية والفنية تقديراً لدورها

* عن كتاب ليلى محمد صالح (أدباء وأديبات الكويت).

داخل الرحم، وتضم أيضاً آراء فلسفية معينة جاءت على لسان الباهت السيد (موا) في حوار مع مجموعة من العلماء والأطباء الذين جاءوا لفحصه وتقدير أهليته للقيام بشؤونه.

٢- رواية (الإنسان المتعدد)

صدرت عام ١٩٩٠م عن المؤسسة العربية الحديثة- القاهرة ضمن سلسلة أدبيات.

هذه الرواية تشرح بطريقة علمية توأمة الإنسان لنفسه، بغرض الحصول على قطع غيار له، ولكن يحدث أن يفلت التوأم بطريقة مشروحة درامياً، وتحدث نتيجة لذلك بوادر مضاعفات لعلمية نسخ الإنسان لنفسه ليستمر وجوده.

٣- رواية (انقراض الرجل)

صدرت عام ١٩٩٠م، عن المؤسسة العربية الحديثة بالقاهرة، ضمن سلسلة أدبيات. الرواية تبين المضاعفات بصورة أكثر وضوحاً لعملية التوأمة، وهي المحصلة النهائية للروايتين السابقتين، وتبين بشكل درامي ما ستؤول إليه نتائج التقنية العلمية على الإنسان؛ إذ يتكاثر بمعدل يهدد وجود الإنسان الطبيعي بصفة عامة، وتؤدي إلى انقراض الرجل بصفة خاصة.

المتميز في مجال الأدب، وذلك عن سلسلة أدبيات (الإنسان الباهت)، (الإنسان المتعدد)، (انقراض الرجل)، الصادرة عن المؤسسة العربية الحديثة.

- عشقت القراءة منذ الطفولة، وأول ما قرأت كتب التراث وسيرة عنترة، والوزير سالم، وسيف بن ذي يزن، كما قرأت كتب الفلسفة والاجتماع والأدب القديم والحديث.
- عضو رابطة الأدباء في الكويت.

مؤلفاتها

كتبت العديد من الروايات في مجال الخيال العلمي، والروايات الاجتماعية إلى جانب القصص القصيرة.

روايات الخيال العلمي

١- رواية الإنسان الباهت

صدرت عام ١٩٨٦م عن مطابع القبس- الكويت.

وهي رواية تتحدث عن تجميد الإنسان والنتائج التي تترتب على ذلك، مما يؤدي إلى تغيير صفاته الوراثية، وقد شرحت تلك العوامل العلمية المتخيلة عن طريق تقرير الأطباء في نهاية الرواية، كما تضم نبوءة عن أطفال الأنابيب، حيث تتوقع لهم العقم النوعي الذي يمنعهم من الإنجاب بطريقة طبيعية بواسطة التلقيح الطبيعي

٤- (ظلال الحقيقة)

هي الرواية الرابعة في مجال الخيال العلمي، كتبها عام ١٩٧٩م، تجري أحداثها بين كوكب الأرض وكوكب آخر، وتحتوي أكبر كم من الآراء الفلسفية المختلفة لما سبقتها من الروايات، كما تحمل رؤى ميتافيزيقية للمؤلفة، تبين مدى التطور الفكري للمؤلفة، بين أول كتابة لتلك الرواية، حيث كتبها في فترة مبكرة من عمرها، وبين إعادة كتابتها حديثاً حيث صدرت عام ١٩٩٥م.

الروايات الاجتماعية

١- مذكرات خادم

(وهي جزآن)، طبع الجزء الأول عام ١٩٨٦م الثاني عام ١٩٩٥م، وقد نشرت مذكرات خادم الجزء والثاني في جريدة السياسة عام ١٩٩٤م.

تتحدث هذه الرواية عن أحد الخدم وسيدة المنزل، وتطلعاته الوجدانية نحوها، والتي لا يجد صداها من قبل سيده، مما يزيد إحساسه بالدونية، على الرغم من اعتداده بنفسه لثقافته ومنزلته في بلده، ولظروف الحياة التي ألجأته إلى مزاوله الخدمة في المنازل، في الجزء الثاني تستمر تطلعات الخادم، ويبدو إصراره على البقاء

في خدمتها لمدة ثلاثة عشر عاماً، لأنه لا يستطيع الانفكاك من غرامه بها. ثم تتاح له الفرصة لإثبات جدارته أثناء عملية الغزو الغاشم، فيحاول إثبات ولائه لها.

ويستمر على خدمتها وذويها مخاطرًا بحياته من أجلها، رافضاً أية فرصة للخروج، ثم يخرج معها حيث تذهب، وتشرح المؤلفة الظروف وأبعادها من وجهة نظر الخادم. الرواية تبين النظرة الفلسفية في بخس الإنسان، لكن الخادم لم ير نفسه سوى أنه إنسان بغض النظر عما يقوم به من عمل، لذلك فقد تصامم عن كل ما يردعه وما يبتغيه، وفي النهاية حقق ما رآه من قيمة لنفسه وما صبا إليه.

٢- رواية (لعنة المال)

والتي أعادت صياغتها، وهي رواية خيالية، ترمز للبلاد العربية، تدعمها دولة (قفطان)، وتشمل على مدينة (بشّة) و (بطروبوشة)، و (طاقية)، أما أسماء الأبطال فقد رمز إليها بالحروف الهجائية مثل، السيدة (نون) والسيدة (ضاد) والأنيسة (ري) وغيرهم، وهؤلاء جميعاً يكونون الإنسان العربي، وما يجري بينهم من تصارع على امتلاك الثروة بالحق وبالباطل، أما ما دور الأغنياء؟ وما دور الفقراء؟ وما دور الشخصيات الأجنبية التي

جاءت أسماؤهم صريحة؟ فهي لعنة المال، وهل كان المال نقمة لمن يقتنيه، ومطمحاً لمن يفتقر إليه؟ كل هذا تسرده الرواية في قالب اجتماعي رومانسي على الرغم من لعنة المال. لقد أعادت المؤلفة صياغة هذه الرواية ١٩٩٤م، وجعلت لها مغزى تتحدث عنه.

٣- أشواك الربيع

رواية رومانسية اجتماعية، تقص أحلام فتاة مراهقة ١٩٧٩م.

٤- القلب- القاسي

رواية بوليسية اجتماعية.

٥- حذار أن تقتل

قصة قصيرة سياسة، تشرح عن طريق بطلي القصة (روسي وأمريكي)، اللذين يلتقيان مصادفة في مطار الكويت، فتجتمع آراؤهما على إدانة قرارات الحرب، وينتقدان قرارات الأمم المتحدة التي تتعذر قدرتها على أن تكون فاعلة، ويتفق الشابان على تطبيق ما يؤمنان به، ولو كانت الوسيلة مخالفة للقانون والأخلاق، وذلك عن طريق مؤسسة عقابية، وقد تحقق ما كان يتمناه الشابان من هيئة الأمم المتحدة في

عام ١٩٩١م، عندما أصبحت لها تلك القوة الفاعلة لردع المعتدي.
٦- (سعيدة)

قصة قصيرة إنسانية.

لها تحت الطبع:

- رواية بعنوان (البلهاء).

- إعادة صياغة روايتها القديمة (القلب القاسي).

يقول الأستاذ مجدي فهمي (١) حول روايات طيبة الإبراهيم: الإنسان الباهت، والإنسان المتعددة وانقراض الرجل: (لا أبالغ إذا قلت إن هذه الروايات الثلاث، المستندة إلى أسس علمية جادة كفيلة بإدخال هذه الكاتبة، والأدبية العربية التي لم أعرف اسم وطنها العربي، في صفوف البارزين من كتاب روايات الخيال العلمي.

ويقول الدكتور عبد الرزاق عيد في تعقيبه حول بحث الدكتور محمد المنسي قنديل (البحث عن أفق اتجاهات الرواية الكويتية) (٢).

ونحن نتفق- مع الباحث- بأن أعمال طيبة الإبراهيم تمثل أحد مظاهر الخروج غير المؤلف في الرواية الكويتية وربما العربية،

١ مجدي فهمي: جريدة الأخبار المصرية الصادرة بتاريخ ١٢ سبتمبر ١٩٩١م.

٢ د. عبد الرزاق عيد: تعقيب في ملتقى القصة- مجلة البيان- مايو/يونيو ١٩٩٤م، ص ١٩٨، رابطة الأدباء الكويت.

نفس تعقيبه هذا، حول روايتها الاجتماعية (مذكرات خادم)، والتي صدرت في جزئين ١٩٨٦-١٩٩٤م. (٣).

والجدير بالذكر أنه بعد أن أُكتشف الاستتساخ علمياً، التفت النقاد إلى ما كتبه طيبة الإبراهيم واعتبروها أول من كتب عن هذه الظاهرة في أدب الخيال العلمي قبل اكتشافها علمياً.

حيث يرى فيها تجربة فريدة من نوعها - رغم الملاحظات العديدة- وهذه الفريدة يراها في أن كتبها الثلاثة هي امتداد واحد في الزمن المستقبلي، والأشخاص هم ذاتهم يتناسلون جيلاً بعد جيل، فهي مثل معظم كتاب الخيال العلمي تحتفظ بالشخصيات نفسها، حيث يمكن اعتبار الروايات الثلاث رواية واحدة.

ويضيف الناقد الدكتور عيد، في

مؤلفات الأدبية طيبة أحمد الإبراهيم

إعداد : صالح خالد المسباح *

رحم الله الأدبية طيبة الإبراهيم، كنت متواصلاً معها بين الفينة والأخرى وأزورها في وزارة الإعلام - مراقبة الدراما- تلفزيون دولة الكويت.

وكل زيارة أخرج منها بإهداء قيم من إصداراتها في أدب الخيال العلمي . وكنت من القلائل من أعضاء رابطة الأدباء المتواصل معها بشكل مستمر ودوري. وكانت تسر كثيراً حينما أطل طلة سريعة، ولكنها متصلة وغير منقطعة. رحمها الله.

كنت أراعي ظروفها النفسية وخصوصياتها. ولا أتدخل بما لا يعني، تحب أن تناقشها في إصداراتها وإبداعاتها الأدبية، تصارحني أحياناً في المسلسلات التي تقدم للتلفزيون ورأيها فيها بحكم عملها في مراقبة الدراما. وتقول: «ما بين الغث والسمين» ويكتب بعضهم كما تصرح لي بدون فكر ولا رؤيا.

الأثار المنتجة:

١- (سعيدة) قصة قصيرة فاز بالجائزة الرابعة من وزارة الإعلام الكويتية عام ١٩٧٩م.

٢- (مذكرات خادم) الجزء الأول من الرواية فازت بالجائزة الثانية من وزارة الإعلام الكويتية عام ١٩٨٠م.

٣- (حذار قد تقتل) قصة سياسية قصيرة.

٤- (الإنسان الباهت) رواية من أدب الخيال العلمي نشرت كسلسلة في جريدة السياسة الكويتية عام ١٩٨٣ ثم صدرت في الكويت في طبعتها الأولى عام ١٩٨٦م وأعيدت طباعتها في مصر عام ١٩٩٠م بترقيم

* باحث من الكويت (أمين عام رابطة الأدباء).

٧- (القرية السرية) رواية من الخيال العلمي تبين ما سوف يحل بالبشرية بعد انقراض الرجل، وتكون مع روايات الخيال العلمي الثلاث الآنف ذكرها رباعية في الاستتساخ.

٨- (دائرية الزمن) رواية في الخيال العلمي، تبين ما آلت إليه الحياة البشرية بعد عمليات الاستتساخ.

٩- (السحابة السوداء- مذكرات خادم) الجزء الثاني من الرواية صدرت عام ١٩٩٥م مع الجزء الأول بترقيم دولي ٩٧٧/٢٦٦/٠٦٠/٧ وبرقم إيداع ٢٢٦٤.

١٠- (ظلال الحقيقة) رواية من الخيال العلمي تختلف في طرحها عن سياق الروايات العلمية الخمس، صدرت عام ١٩٩٥م الترقيم الدولي ٩٧٧/٢٦٦/٠٦٠/٧ وبرقم إيداع ٢٢٦٤، نشرت في مجلة الهدف الكويتية في نفس العام.

١١- (لعنة المال) رواية بوليسية وهي أول رواية جرى بها قلم المؤلفة وعمرها لا يزيد عن الثالثة عشر، ولكنها نشرت عام ١٩٩٨م في مصر بترقيم دولي ٩٧٧/٢٦٦/٠٦٠/٧ وبرقم إيداع ٢٢٦٤.

إيداع ٢٢٦٣ في هيئة الكتاب في مصر، تحوي إرهاباً عن استتساخ الإنسان قبل سبعة عشر عاماً من استتساخ النعجة «دولي» عام ١٩٩٧م، كما حوت نبوءة عن عقم أطفال الأنابيب ثبت صحتها في دراسة أمريكية نشرت خبرها جريدة الأخبار القاهرية عام ١٩٩٩م.

٥- (الإنسان المتعدد) من أدب الخيال العلمي عن الاستتساخ، أودعت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في أوائل من عام ١٩٨٩م مع رواية (انقراض الرجل) ليقوم بطباعتهما ولكن لظروف أزمة غزو العراق للكويت صدرت في مصر عام ١٩٩٠م بترقيم دولي ٩٧٧/٢٦٦/٠٦٠/٧ وبرقم إيداع ٢٢٦٤.

٦- (انقراض الرجل) رواية من أدب الخيال العلمي تبين المردود السلبي لاستتساخ البشر مما يؤدي إلى انقراض الرجل، أودعت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أوائل عام ١٩٨٩م لطباعتهما ولكن للظروف السابق ذكرها صدرت في مصر عام ١٩٩٠م. بترقيم دولي ٩٧٧/٢٦٦/٠٦٠/٧ وبرقم إيداع

والمعارض والملتقيات التي شاركت فيها:

جامعة الكويت عام ١٩٨٠م ورابطة الأدباء ١٩٩٣-١٩٩٩، وفي مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ١٩٩٣- منتدى أصحاب القلم ١٩٩٧م، وفي مصر عام ١٩٩١، مكتبة مبارك ١٩٩٩ (أدب الخيال العلمي وتحديات القرن الواحد والعشرين) نادي الصحفيين ١٩٩٩- في فندق سفير الدقي (مقومات أدب الخيال العلمي) ٢٠٠٢- وفي الولايات المتحدة في مركز الحوار العربي في واشنطن عام ١٩٩٦م- في سوريا عام ١٩٩٨ في المركز العربي في أبو رمانة.

ثم في تونس مهرجان سوسة الدولي عام ٢٠٠١م حول (صورة الرجل في أدب المرأة العربية) قدمت فيه دراسة تحليلية مقارنة عنوانها تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة والرجل) ثم طبعت في كتاب.

كلها إبداعات فكرية.

- النشاطات الأخرى: لقاءات تلفزيونية وإذاعية عديدة داخل الكويت وخارجه.

الجوائز التقديرية:

١٢- (البلهاء) رواية من الخيال الاجتماعي نشرت عام ١٩٩٩م رقم الإيداع ١١٩٧٣ الترقيم الدولي ٨-٣٥٣-٢٦٦-٩٧٧ نشرت في جريدة السياسة في نفس العام.

١٣- (الكوكب ساسون، عالم مجنون) سادس رواية من الخيال العلمي نشرت عام ٢٠٠٣ عن مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر، رقم الإيداع ٢٣٥٣/٢٠٠٣م الترقيم الدولي.

١٤- (المعوقات الفكرية للشخصية السوية) كتاب رؤية فلسفية خاصة بالمؤلفة نشر عام ٢٠٠٣م عن مؤسسة دار التعاون رقم الإيداع ٢٣٥٢/٢٠٠٣- الترقيم الدولي.

١٥- (تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة والرجل) دراسة نقدية نشرت عام ٢٠٠٣م رقم الإيداع ١٧٠٢٥/٢٠٠٣م الترقيم الدولي ٦/١٠٩/٢٢٩/٩٧٧.

١٦- (القلب القاسي وأشواق الربيع) ثاني رواية جرى بها قلم المؤلفة وهي في الرابعة عشرة من عمرها ولكن نشرت عام ٢٠٠٤م رقم الإيداع ٧٢٥٣/٢٠٠٤- الترقيم الدولي ٢/١١٤/٢٢٩/٩٧٧.

الندوات والمؤتمرات والمهرجانات

- جائزتان من وزارة الإعلام الكويتية في عام ١٩٧٩-١٩٨٠م.
شهادات التقدير:

- من المعهد العالي للتكنولوجيا في مصر عام ١٩٩١م.

- من جمعية الخدمات الأدبية والفنية التابعة لوزارة الشؤون الاجتماعية في مصر عام ١٩٩١م.

- من نقابة العمال في الكويت عام ١٩٩٨م.

- درع من مهرجان سوسه «الرواد العرب في مصر».

- عضوية في الهيئات واللجان المحلية والدولية.

- عضو رابطة الأدباء الكويتيين، واتحاد الكتاب في سوريا، وعضو في مركز الحوار في واشنطن، ونادي القصة في مصر، واتحاد الكتاب المصريين.

- تعتبر طيبة أحمد الإبراهيم رائدة لأدب الخيال العلمي في الخليج، ولم تظهر امرأة منافسة في هذا المنحى من الكتابة في العالم العربي.

- ثم إنها أول امرأة عربية، وربما عالمية تنبأت بعملية الاستساخ على الإنسان قبل تطبيقه العلمي على الحيوان في عام ١٩٩٧م علي النعجة «دولي» بسبعة عشر عاما وبهذا تكون لها الريادة ثلاث مرات في كتابة رواية الخيال العلمي:

(١) على الكتابة الروائية في أدب الخليج.

(٢) على أدب المرأة العربية.

(٣) وفي منحى الاستساخ بالذات.

- وفاتها:

توفيت يرحمها الله في ٢٨/١٢/٢٠١١م.

الاتجاه التداولي في البحث اللغوي المعاصر

بقلم: د. نورية شيخي *

إن دراسة عملية التواصل، قديمة تعود جذورها إلى الدراسات النظرية الأولى عند الجاحظ، وأبي هلال العسكري، وابن قتيبة، وحازم القرطاجني، وغيرهم. وإن كانت ذات طابع معياري تهتم بالآثار الناتجة مباشرة عن الرسالة، والشروط التي تجعل الخطاب ناجحاً، مما جعلها تبدو بملامح التداولية الحديثة، فكما ركز هؤلاء المنظرون على المرسل والمتلقي، والرسالة وعملية التأثير والتأثر، والقصد ونوايا المتكلم، والفائدة من الكلام، والإفهام.. فإنها أيضاً تعد جوهر النظرية التداولية.

وقد ذهب بعض المحدثين (١) إلى أن التداولية الحديثة بعد «الجاحظ» في أصله يركز على هذا المستوى في كتابه: (البيان والتبيين) وعلى عملية التأثير في المتلقي، والإقناع، وقد سُميت هذه النظرية عنده والتي تعرف اليوم بالتداولية بنظرية: «التأثير والمقام».

وتتجلى جذور التداولية عند الجاحظ في تقسيمه للبيان إلى ثلاث وظائف هي: الوظيفة الإخبارية المعرفية التعليمية، الوظيفة التأثيرية، الوظيفية الحجاجية، واهتمامه أكثر بالوظيفة التأثيرية؛ التي تمثل جانباً مهماً في التداوليات الحديثة.

كل هذه الوظائف تشكل جوهر النظرية التداولية في الدراسات المعاصرة باعتبارها مقارنة تهتم بالتواصل في الدرجة الأولى، والإقناع، والتأثير وإيصال المعنى، وتقديم الفائدة، ومن ثم فإن غايتها منفعية بحتة.

أمّا حازم القرطاجني فإنه لا يعدّ الكلام الذي لا يدلّ على معنى كلاماً، وهو يشير إلى فكرة القصد؛ إذ إنه يجعل الفائدة المتداولة بالقصد. فالكلام الذي يكون دليلاً على المعنى يشكل أساس الدراسات اللسانية الحديثة.

كما يشير حازم إلى قضية التأثير بين المتكلم والمتلقي، ويرى أنه ضروري في العملية التواصلية. ويُقسّم حازم القرطاجني ردود الفعل التي يثيرها المتكلم في المخاطب إلى: عملية سلوكية ووجدانية.

وربما تعود ألو إشارة إلى التداولية في التراث العربي القديم إلى: ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء)؛ حيث انتهى هذا الناقد إلى حقيقة مفادها أن على الشاعر أن يسير في قصيدته وفق خطة مرسومة سلفاً يبدأ فيها بالنسب ثم يردفه بذكر «مشاق السفر»، ثم يعرج على وصف ناقته، «فنبثها أشجان»، ثم ينتقل إلى مدح صاحبه بعد أن يكون قد «أثار انتباهه»، وهىأه نفسياً إلى شعره.

كما لا يفوتنا أن نشير إلى عبد القاهر الجرجاني الذي أشار إلى عملية التواصل في أكثر من موضع، غير أنه يركز على دراسة وضع المخاطب اتجاه النص الشعري، ويتحدث عن عمق المعنى ووضوحه، ويرى أن التواصل الذي يكون نتيجة لتعب وكد وإعمال للفكر هو التواصل الذي يعجب فيه التلقي بالخطاب الشعري.

أما إذا تطرقنا إلى كتاب (سرّ الفصاحة) لصاحبه ابن سنان الخافجي، فإننا نجده يشير ضمناً إلى التداولية الحديثة، إثر حديثه عن الفائدة التي نرجوها من الكلام، فهو حقق الفائدة المرجوة منه؛ وأن الكلام عنده له وظيفة نفعية. إضافة إلى هذا يتحدث ابن سنان أيضاً عن المواضع والقصد، واستعمال المتكلم له؛ أي استعمال اللغة في القصد، ومن خلال ما قدمناه نلاحظ أن التداولية لها حضور قوي، وقديم

جداً في التراث العربي، لا يقلّ عنه في التراث الغربي.

يعود مصطلح التداولية (Pragmatique) بمفهومه الحديث إلى الفيلسوف الأمريكي تشارلز موريس (CHARLES MORRIS) الذي استخدمه سنة ١٩٨٣م دالاً على فرع من فروع العلامات أو السيميائيات (Semiotique)، وهذه الفروع ثلاثة، هي:

١- علم التراكيب: (Syntactique): ويدرس العلاقات الشكلية بين العلامات بعضها مع بعض.

٢- علم الدلالة: (Semantique): ويدرس علاقة العلامات بالأشياء التي تدل عليها، أو تحيل إليها.

٣- علم التداولية: (Pragmatique): ويدرس علاقة العلامات بمفسيها. (٢)

وقد أصبحت التداولية مجالاً معتمداً به في الدرس اللغوي المعاصر في العقد السابع من القرن العشرين بعد أن قام بتطويرها ثلاثة من فلاسفة اللغة المنتمين إلى التراث الفلسفي لجامعة أكسفورد؛ وهم: أوستن (J.I.AUSTIN) وسيرل (J.R.SEARLE) وجرايس (H.P.GRICE) (٣)، والغريب أن أحداً منهم لم يستعمل مصطلح التداولية فيما كتب من أبحاث.

والتداولية ليست مستوى صوتياً ولا صرفياً ولا نحوياً ولا دلالياً من المستويات اللغوية، كما أنها ليست مستوى يضاف إلى هذه المستويات؛

السمات اللغوية وتنوعاتها.

٣- علم اللغة النفسي: (Psycholinguistique): وهو يشترك مع التداولية في الاهتمام بقدرات المشاركين التي لها أثر في أدائهم. مثل: الانتباه، والذاكرة، والشخصية.

٤- تحليل الخطاب: (analyse de discours): ويشترك مع التداولية في الاهتمام أساسا بالحوار، وفي بعض المفهومات اللغوية الفلسفية؛ كالعناصر الإشارية (deictics) والمبادئ الحوارية (Conversational maxims).

لقد حاول بعض الباحثين أن يقدموا تعريفات للتداولية، إلا أن هذه التعريفات لم تسلم من المآخذ، وقد يناقض بعضها بعضا. ونذكر من هذه التعريفات:

(١) هي دراسة الأسس التي نستطيع بها أن نعرف لو تكون مجموعة من الجمل شاذة تداوليا أو تعدّ في الكلام المحال. مثلا قولنا: أرسطو يوناني، لكني لا أعتقد ذلك! أو قولنا: أمرك أن تخالف أوامري.

وهذا التعريف على الرغم من اعتماده على مسألة إيضاح الاستثناء في الوقوف على الأسس التداولية، إلا أنه لم كل مجالات التداولية، (٤)؛ أي إنه تعريف غير جامع.

(٢) هي دراسة اللغة من وجهة وظيفية (Fonctionnel Perspective). وهو تعريف يقصر

ربما تعود أو إشارة إلى التداولية في التراث العربي القديم إلى: ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء)؛ حيث انتهى هذا الناقد إلى حقيقة مفادها أن على الشاعر أن يسير في قصيدته وفق خطة مرسومة سلفا يبدأ فيها بالنسب ثم يردفه بذكر «مشاق السفر»، ثم يعرج على وصف ناقته، «فيثها أشجان»، ثم ينتقل إلى مدح صاحبه بعد أن يكون قد «أثار انتباهه»، وهياً نفسياً إلى شعره.

ذلك أنها لا تقصر على دراسة جانب محدد من جوانب اللغة، بل من الممكن أن تستوعبها جميعا، وليس لها أنماط تجريدية ولا وحدات تحليل.

(٢) ومن العلوم التي لها علاقة باللغة ولها تداخل بالتداولية:

١- علم الدلالة (Semantique): وهو يشارك التداولية في دراسة المعنى على خلاف في العناية ببعض مستوياته.

٢- علم اللغة الاجتماعي: (Sociolinguistique): وهو يشارك التداولية في تبين أثر العلاقات بين المشاركين في الحديث، والموضوع الذي يدور حوله الكلام، ومرتبة كل من المتكلم والسامع وجنسه، وأثر السياق غير اللغوي في اختيار

عن تمييز التداولية اللغوية عن كثير من فروع علم اللغة المهتمة بالاتجاهات الوظيفية؛ كعلم اللغة الاجتماعي وعلم اللغة النفسي (٥)؛ فهو إذن تعريف غير مانع.

(٣) هي دراسة كل جوانب المعنى التي تهملها النظريات الدلالية، فإذا اقتصر علم الدلالة على دراسة الأقوال التي تنطبق عليها شروط الصدق، فإن التداولية تعني بما وراء ذلك مما لا تنطبق عليه هذه الشروط. وهو تعريف غير دقيق؛ لأن قصر الدلالة على هذا النوع من الأقوال غير مسلم به، فضلاً عن أن ما وراء ذلك لا يمكن حصره (٦).

(٤) هي دراسة جوانب السياق التي تشفر شكلياً في تراكيب اللغة، وهي عندئذ جزء من مقدرة المستعمل (la competence). والملاحظ أنه تعريف ركز على المستعمل وأهمل المخاطب أو المتلقي ناهيك عما يصاحب العملية التواصلية من ظواهر غير لغوية.

(٥) هي فرع من علم اللغة يبحث عن كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم، أو هو دراسة معنى المتكلم. مثلاً قولك: أنا عطشان. قد يعني: أحضر لي كوباً من الماء، وليس من اللازم أن يكون إخباراً؛ فالمتكلم كثيراً ما يعني أكثر مما تقوله كلماته.

على أن مصطلح معنى المتكلم مفضل عند الذين يدرسون اللغة من الوجهة الاجتماعية، علاوة على

أنه لا يلفت إلى أنه تفسير الكلام يحتاج إلى التنقل بين مستويات عديدة من المعنى. ومن هنا رأى بعض الباحثين أن للمعنى مستويات ثلاثة هي:

- المعنى اللغوي: وهو المأخوذ مباشرة من دلالة الكلمات والضمائم والجمل.

- المعنى الكلام: وهو المعنى السياقي.

- المعنى الكامن أو الموجود بالقوة: وهو معنى المتكلم.

من هنا كان أوجز تعريف للتداولية وأقربه إلى القبول هو: دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل؛ لأنه يشير إلى أن المعنى صناعته تتمثل في تداول (La Negociation) اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد (مادي واجتماعي ولغوي) وصولاً إلى المعنى الكامن في كلام ما.

٣- مميزات التداولية:

لقد حدد بعض الباحثين ما تتميز به التداولية عن غيرها من اتجاهات البحث اللغوي بما يأتي:

١- التداولية تقوم على دراسة الاستعمال اللغوي، وموضوع البحث فيها هو توظيف المعنى اللغوي في الاستعمال الفعلي من حيث هو صيغة مركبة من السلوك الذي يولد المعنى.

٢- ليس للتداولية وحدات تحليل ولا موضوعات مترابطة.

٣- التداولية تدرس اللغة من

وجهة وظيفية (معرفية واجتماعية وثقافية).

٤- هي نقطة التقاء مجالات العلوم ذات الصلة باللغة بوصفها وصلة بينها وبين لسانيات الثروة اللغوية..

ولما كان مجال البحث في التداولية شديد الاتساع فقد أخذت تظهر لها فروع متميز كل منها عن الآخر؛ فهناك:

- التداولية الاجتماعية (Sociopragmatique): وتدرس شرائط الاستعمال اللغوي المستتبطة من السياق الاجتماعي.

- التداولية اللغوية (linguistique pragmatique): تدرس الاستعمال اللغوي من وجهة نظر تركيبية، فهي مقابلة للأولى؛ إذ تنطلق من التركيب اللغوي إلى السياق الاجتماعي، بينما تنطلق هي -اللغوية- من السياق الاجتماعي إلى التركيب اللغوي.

- التداولية التطبيقية (Pragmatique appliqué): وتعني بمشكلات التواصل في المواقف المختلفة وبخاصة عندما يكون للاتصال في موقف بعينه نتائج خطيرة (كالاستشارة الطبية، وجلسات المحاكمة).

- التداولية العامة (Pragmatique Generale): وهي تعني بدراسة الأسس التي يقوم عليها استعمال اللغة استعمالاً اتصالياً.

(٤) الجوانب الأربعة التي تقوم

عليها التداولية:

يكاد يتفق الباحثون على الجوانب الأربعة الآتية:
أولاً: الإشارة: أو الإشارات× (diétiques):

هي كلمات وتعبيرات - في كل لغة- تعتمد اعتماداً تاماً على السياق الذي تستخدم فيه، ولا يستطيع إنتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه (كالضمير، واسم الإشارة، واسم المكان والزمان..). وتسمى هذه العناصر العناصر الإشارية أو الإشاريات اختصاراً.

وتعتبر هذه التعبيرات الإشارية بمثابة تذكير دائم للباحثين النظريين في علم اللغة بأن اللغات الطبيعية وضعت أساساً للتواصل المباشر بين الناس وجهاً لوجه. (٧).

وقد أصبحت الإشاريات مجالاً مشتركاً بين علم الدلالة والتداولية خاصة بعد ظهور ما يسمى علم الدلالة المقامي (Situationnel Semantique).

مثال: لو قرأنا هذه الجملة مقتطعة من سياقها لوجدناها شديدة الغموض: سوف يقومون بهذا العمل غداً، لأنهم ليسوا هنا الآن. وسبب الغموض أنها تحوي على عدد من الإشاريات، وهي: واوالجماعة، ضمير الجمع «هم»، اسم الإشارة «هذا»، ظرفاً الزمان «غداً» و «الآن» ظرف المكان «هنا»، وهذه العناصر الإشارية يعتمد تفسيرها اعتماداً تاماً على السياق المادي الذي قيلت

فيه، ومعرفة المرجع الذي تحيل إليه.

والإشارات عند أغلب الباحثين خمسة أنواع:

(١) الإشارات الشخصية: (deitiques personel):

أوضح العناصر الإشارية الشخصية ضمائر الحاضر؛ لأن مرجعها يعتمد اعتماداً تاماً على السياق الذي تستخدم فيه، والمقصود بها الضمائر الشخصية الدالة على المتكلم وحده مثل: أنا أو المتكلم ومعه غيره مثل: نحن، والضمائر الدالة على المخاطب مفرداً أو مثى أو جمعاً أو مذكراً أو مؤنثاً. وهي دائماً عناصر إشارية. أمّا ضمير الغائب فيعتبر من الإشارات إذ كان حراً لا يعرف مرجعه من السياق اللغوي. وأمّا الضمير غير الشخصي (it) في الإنجليزية فهو ضمير حقيقي (Ture Pronoun) يشير إلى بعض الموجودات، بل هو في الحقيقة (مورفيم) نحوي شاغل لموقع تتطلبه قواعد التركيب الإنجليزي.

ويشترط الفلاسفة اللغويون (الصدق) الذي يتحقق بوجود علاقة وجودية بين العلامة وما تدل عليه.

ويدخل في الإشارة إلى الشخص «النداء» (Vocative) وهي ضميمة اسمية تشير إلى مخاطب لتبنيه أو توجيهه أو استدعائه، وهي ليست مدمجة فيما يتلوها من كلام، بل

تتفصل عنه بتفيم يميزها.

(٢) الإشارات الزمانية: (Deitique tomptorel):

هي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم؛ فزمان التكلم هو مركز الإشارة الزمانية؛ فإذا لم يعرف التبع الأمر على السامع أو القارئ، فقولك مثلاً: بعد أسبوع نلتقي. يختلف مرجعها إذا قلتها اليوم أو قلتها بعد شهر أو بعد سنة، ومع أن الفعل نلتقي ينفي أن يكون اللقاء حدث فعلاً، ويصرف زمن اللقاء إلى زمن لم يمض بعد، إلا أن هذا الزمن يبقى مجهولاً.

على أن الإحالة الزمنية قد يستغرق المدة الزمانية كلها، وقد تستغرق مدة محددة من الزمان؛ كقولنا: اليوم الأربعاء وقولك: ضرب زيد عمراً يوم الخميس. كما أنه قد يتسع بعض العناصر الإشارية الزمانية إلى زمان أوسع من زمانه؛ كقولنا: نبات اليوم، والمقصود بها العصر كله. وكل ذلك وموكل إلى السياق.

وقد تدل العناصر الإشارية الزمانية على الزمان الكوني وقد تدل على الزمان النحوي، والفرق بينهما قائم، فقد يتفقان وقد يختلفان، وإن كان الزمن النحوي لا يطابق الزمان الكوني في كثير من أنواع الاستعمال. كما أن بعض الاستعمالات اللغوية لا ينفك عن الإشارة الزمانية كـ بعض أنواع التحايا: صباح الخير

أثر في فهم بعض الأفعال الشائعة الاستعمال، مثل: يأتي ويذهب؛ فالفعل يأتي يتضمن حركة نحو المتكلم، والفعل يذهب يتضمن حركة المتكلم إلى غيره...، والياباني مثلاً لا يستطيع أن يقول لزميله ما يقابل: هل أستطيع أن آتي إليك؛ لأن الفعل Kuru في اليابانية لا يُستخدم إلا للدالة على اتجاه الحركة إلى مكان المتكلم، بل لابد أن يُستخدم الفعل iku (يذهب) الذي يدل على اتجاه الحركة من المتكلم إلى غيره، وكذلك أمثال هذين الفعلين ونحوهما من نحو: خذ، وهات، ويعطي، ويأخذ... إلخ فيها جانب إشاري يتحدد به معناها.

(٤) إشارات الخطاب: (deitique) (de discorue):

قد تلتبس هذه الإشارات بالإحالة إلى سابق أو لاحق، لذلك أسقطها بعض الباحثين من الإشارات، إلا أن منهم من فرق فقال: الإحالة يتحد فيها المرجع بين ضمير الإمالة وما يحيل إليه، وإشارات الخطاب لا تحيل إلى ذات المرجع، بل تخلق المرجع أو بالأحرى تحيل إلى مرجع آخر. ومثال الأول قولنا: زيد كريم وهو ابن كرام؛ فالمرجع الذي يعود إليه (زيد) والضمير (هو) واحد، ومثال الثاني: لو أنك كنت تروي قصة وذكرتك بأخري فقد تشير إليها، ثم تتوقف قليلاً قائلاً: لكن تلك قصة أخرى، فالإشارة هنا إلى مرجع جديد.

فهي لا تقال إلا في الصباح. وليس هذا مما تضبط قواعد اللغة، بل أعراف الاستعمال.

(٣) الإشارات المكانية: (deitique) (Spatale):

وهي عناصر إشارية يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم ووقت التكلم، وأكثر هذه الإشارات المكانية وضوحاً هي كلمات الإشارة: هذا، ذاك، هنا، هناك، (وسائر ظروف المكان). مثال: قول أحدهم: أحب! أن أعمل هنا، فهل «هنا» يعني بها (في هذا المكتب، أو في هذه المؤسسة، أو في هذا المبنى...؟).

وإذا كان اللغويون لا يفرقون بين كلمات الإشارة إلى المكان وبين ظرف المكان، فإن فلاسفة اللغة يميلون إلى التمييز بينهما واعتبارهما نوعين من أنواع الإشارة. كما يرى بعض الباحثين أن «ال» التعريف تدخل في العناصر الإشارية المكانية، ولكنها تفرق عنها بأنها غير موسومة ببعد ولا بقرب، فهم أن التعريف في أساسه مفهوم إشاري. (٨)

وقد تنتقل العناصر الإشارية المكانية من الإشارة إلى ما يسمونه المسافة العاطفية، وتسمى عندئذ الإشارة الوجدانية، وهو قريب مما أسماه علماء المعاني العرب: التحقير بالقرب × نحو: قوله تعالى: (ألم ذلك الكتب لا ريب فيه) (٩).

وقد يكون لما يسمى التقابل الإشاري

على أن هذا التمييز بين إشارات النص والإحالة إلى عنصر فيه ليس حاسماً.

كما أن إشارات الزمان والمكان قد يستعار بعضها ليستخدم إشارات للخطاب، فكما يقال: الأسبوع الماضي، يمكن أن يقال: الفصل الماضي من الكتاب، أو الرأي السابق.

وكذلك هناك إشارات للخطاب تعدّ من خواص الخطاب تذكر في النص مشيرة إلى موقف خاص بالمتكلم، كقوله: ومهما يكن من أمر، أو استعماله في الإضراب والاستدراك «بل»، «لكن»، وفي الإضافة إلى قول سابق قوله: فضلاً عن ذلك.

(٥) الإشارات الاجتماعية: (deitique sociale):

هي ألفاظ وتراكيب تشير إلى العلامة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث هي علاقة رسمية أو علاقة ألفة ومودة.

في العلاقات الرسمية تستعمل مثلاً صيغ التبجيل: أنتم، نحن، والألقاب: فخامة الرئيس، جلالة الملك، سمو الأمير، السيد، جنابك..

وفي الاستعمال غير الرسمي كبعض الضمائر الدالة على المفرد المخاطب، والنداء بالاسم المجرد، واسم التذليل، والتحايا: صباح الفل، صباح العسل..

وربما وجدنا ظللاً للإشارات الاجتماعية في دلالة استخدام بعض

الألفاظ على طبقة اجتماعية بعينها كقولهم في الإنجليزية (looking glass) إشارة إلى الطبقة الاجتماعية العليا، في مقابل (mirror) ومثلها (lady) و (woman)، ومثلها في اللغة العربية استعمال لفظ: حامل وحبل، وعقيلته وقرينته وحرمة وزوجته وامرأته. (١٠).

وظاهر أن الإشارات الاجتماعية من المجالات المشتركة بين التداولية وعلم اللغة الاجتماعي.

ثانياً: الافتراض السابق (١١): (presupposition):

وهو أن يوجّه المتكلم حديثه إلى السامع على أساس مما يفترض سلفاً أنه معلوم له، فإذا قال رجل لآخر: أغلق النافذة فالمفترض سلفاً أن النافذة مفتوحة، وأن هناك مبرراً يدعو إلى إغلاقها، وأن المخاطب قادراً على الحركة، وأن المتكلم في منزلة الأمر، وكل ذلك موصول بسياق الحال، وعلاقة المتكلم بالمخاطب.

تعود المحاولات الأولى لدراسة الافتراض السابق إلى فيلسوف من أكسفورد هو (ستراوسن ١٩٥٢م) الذي أعاد إنتاج مفهوم كان قد ظهر على يد الرياضي الألماني (فريجه ١٩٩٢م) بوصفه من مشكلات علم الدلالة المنطقي المؤسس على الصدق.

وهو مثار اهتمام الباحثين منذ أوائل العقد السابع من القرن العشرين، وخاصة علماء الدلالة،

ثم برزت إلى موقع الصدارة من اهتمام في أوائل العقد الثامن حين استبدلت التداولية علم الدلالة في هذا الجانب.

دارس الافتراض السابق لابد أن يحذر من أمرين:

(أ) كثرة تناوله بموضوعاته في إطار نظريات مختلفة ووجهات نظر متباينة، على نحو لم يتح لجوانب الدرس اللغوي باستثناء (الأفعال الكلامية)، فليس بمستغرب أن يجد الباحث الرأي ونقيضه فضلاً عن غموضه.

(ب) التفريق بين الاستعمال العام للفظة الافتراض السابق والاستعمال الاصطلاحي في الدرس التداولي؛ لأن هذا الأخير مقيد باستدلالات تداولية بعينها تحملها تعبيرات لغوية معينة، ويمكن الوصول إليه ببعض الاختبارات اللغوية (١٢).

أنواع الافتراض السابق:

ميّز بعض الباحثين منذ وقت مبكر من العقد السابع من القرن العشرين بين نوعين من الافتراض السابق هما:

(١) الافتراض السابق المنطقي أو الدلالي:

ويشترط فيه الصدق بين القضيتين، فإذا كانت الجملة (أ) صادقة، استلزم أن تكون الجملة (ب) صادقة كذلك. مثال: إن المرأة التي تزوجها زيد كانت أرملة (جملة صادقة) لزم أن يكون الافتراض السابق صادقا

وهو: زيد تزوج أرملة ويقصد بالصدق هنا مطابقة الواقع.

(٢) الافتراض السابق التداولي:

لا دخل له بالصدق والكذب، ولو كان الظاهر التناقض بين القضيتين، مثلاً: سيارتي جديدة ولا عبرة بالصدق؛ أي مطابقة الواقع أم لا؛ إذ إنه يمكن أن تنفي القضية الأساسية دون أن يؤثر ذلك الافتراض السابق.

وقد ميز الباحثون بين الافتراض السابق الدلالي والاقتضاء والاقتضاء (١٣) علاقة بين جملتين أو قضيتين يقتضي صدق الأولى منهما صدق الثانية. مثال: أرى حصانا (صادقة)، أرى حيوانا (صادقة) استلزاما.

وقد أصبح الاقتضاء في الدراسة الدلالية المتأخرة مقابلاً للافتراض الدلالي السابق على أساس من أن كذب إحدى الجملتين يؤدي إلى نتيجة مختلفة؛ فإذا كان قولك أرى حصانا (كاذباً)، فإن مفهوم الاقتضاء يجب أن يكون قولك أرى حيوانا (إما صادقا وإما كاذباً)، في حين يكون مفهوم الافتراض الدلالي السابق يقتضي أنه إذا كانت الأولى كاذبة فإن الثانية يجب أن تكون صادقة.

وقد لاحظ بعض الباحثين أن الافتراض السابق قد يرتبط بألفاظ وتراكيب تدل عليه (١٤)، ومما أوردوه من مما له نظير في العربية الأزواج الآتية من الجمل التي يكون الافتراض السابق فيها

مرتبطاً ببعض العناصر اللغوية دون بعض:

(أ) ١- زيد اغتيل سنة ١٨٦٨م.

٢- زيد قتل سنة ١٨٦٨م.

فاستخدام الفعل (اغتيال) في الجملة (١) يتضمن افتراضاً سابقاً بأن زيداً كان شخصية سياسية بارزة، لكن هذا الافتراض غير محقق في الفعل (قتل) في الجملة (٢).

(ب) ١- انتهت زينب بحثها بعد أن عادت من أوروبا.

٢- أنهت زينب بحثها بعد أن ماتت.

فاستخدام الظرف (بعد) مع الفعل (مات) في الجملة (٢) جعل الجملة غير مقبولة؛ لأنه يفترض سلفاً أن من المستحيل أن ينجز المرء عملاً بعد الموت، ولا كذلك الفعل (عاد).

ثانياً: الاستلزام الحوارى : (Conversational implicature):

يعد واحداً من أهم الجوانب في الدرس التداولي؛ فهو ألصقها بطبيعة البحث وأبعدها عن الالتباس بمجالات الدرس الدلالي.

وترجع نشأة البحث فيه إلى المحاضرات التي دعي جريس (١٥) (H.P. GRICE) إلى إلقائها في جامعة هارفرد عام ١٩٦٧م، فقدم فيها بإيجاز تصوره لها الجنب من الدرس، والأسس المنهجية التي يقوم عليها.

وقد بدأ جريس من أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون،

وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون. فجعل كل همه إيضاح الاختلاف بين ما يقال وما يقصد. فأراد أن يقيم معبراً بين ما يحمله القول من معنى وما يحمله من معنى متضمن ونشأت عنده فكرة الاستلزام. وقد قسم جريس الاستلزام نوعان:

١- استلزام عرفي: قائم على ما تعارف عليه أصحاب اللغة من استلزام بعض الألفاظ دلالات بعينها لا تتفك عنها مهما اختلفت بها السياقات وتغيرت التراكيب. مثال: (my friend is poor, but honest)، ومثل: (زيد غني لكنه بخيل)، ف But ولكن في اللغتين الإنجليزية والعربية تستلزم دائماً أن يكون ما بعدها مخالفاً لما يتوقعه السامع.

٢- استلزام حوارى: متغير دائماً بتغير السياقات التي يرد فيها.

لقد كان ما يشغل جريس هو كيف يكون ممكناً أن يقول المتكلم شيئاً ويعني شيئاً آخر؟ ثم كيف يكون ممكناً أيضاً أن يسمع المخاطب شيئاً ويفهم شيئاً آخر؟ وقد وجد حلاً لهذا الإشكال فيما أسماه مبدأ التعاون بين المتكلم والمخاطب، وهو مبدأ حوارى عام يشتمل على أربعة مبادئ هي:

أ- مبدأ الكم: quantity: اجعل إسهامك في الحوار بالقدر المطلوب من دون أن تزيد عليه أو تنقص منه.

ب- مبدأ الكيف: quality: لا تقل

من أنواع الاستدلال التداولي مثل الافتراض السابق. مثال: حوار بين أختين:

١- لا أريدك أن تتسللي إلى غرفتي على هذا النحو.

٢- أنا لا أتسلل، ولكن أمشي على أطراف أصابعي خشية أن أحدث ضوضاء.

فعلى الرغم من تغير الصياغة في القول (٢) فإن ما يستلزمه القول من عدم الرضا عن هذا السلوك ما يزال قائماً.

٣- يمكن تقديره: أي أن المخاطب يقوم بخطوات محسوبة يتجه بها خطوة خطوة إلى الوصول إلى ما يستلزمه الكلام. مثال: الملكة فيكتوريا صنعت من حديد، فالسامع يمكنه تقدير الاستلزام؛ إذ أن القرينة تبعده عن قبول المعنى اللفظي، فيستنتج عبر مراحل ما يلي:

المتكلم يريد أن يلقي إلي خبراً ، والمفروض في هذا المتكلم أنه ملتزم بمبدأ التعاون؛ أي إنه لا يريد بي خداعاً ولا تضليلاً، فماذا يريد أن يقول؟ لابد أنه يريد أن يخلع على الملكة بعض صفات الحديد كالصلابة، والمتانة، وقوة التحمل. وهو يعرف أنني أستطيع أن أفهم المعنى الحرفي، فلجأ إلى هذا الاستعاري.

وهذا الذي أورده جرايس عن نظرية الاستلزام الحوارية قريب جداً مما ورد في التراث اللغوي

ما تعتقد أنه غير صحيح، ولا تقل ما ليس عندك دليل عليه.

ت- مبدأ المناسبة: relevance: اجعل كلامك ذا علاقة مناسبة بالموضوع.

ث- مبدأ الطريقة: manner: كن واضحاً ومحدداً، فتجنب الغموض، وتجنب اللبس، وأوجز، ورتب كلامك.

هذه هي المبادئ التي يتحقق بها التعاون بين المتكلم والمخاطب وصولاً إلى حوار مثمر.

خواص ومميزات الاستلزام الحوارية:

للاستلزام الحوارية عند جرايس خواص تميزه عن غيره من أنواع الاستلزام الأخرى، وقد استطاع أن يضع يده على الخواص الآتية:

١- ممكن الإلغاء: ويكون ذلك عادة بإضافة قول يسد الطريق أمام الاستلزام أو يحول دونه. مثال: إذا قالت قارئة لكاتب مثلاً: لم أقرأ كل كتبك، فقد يستلزم ذلك عنده أنها قرأت بعضها، فإذا أعقبت كلامها بقولها: (الحق أنني لم أقرأ أي كتاب منها) فقد ألغت الاستلزام.

٢- لا يقبل الانفصال: عن المحتوى الدالي؛ فالاستلزام الحوارية متصل بالمعنى الدلالي لما يقال لا بالصيغة اللغوية التي قيل بها، فلا ينقطع مع استبدال مفردات أو عبارات بأخرى ترادفها. ولعل هذه الخاصية أو خصيصة هي التي تميزه عن غيره

العربي عند البلاغيين وعلماء أصول الفقه (١٦).

(٤) متغير: وكذلك من الخصائص والميزات أن التعبير الواحد يمكن أن يؤدي إلى استلزامات مختلفة في سياقات مختلفة. مثال: إذا سألت طفلاً يحتفل بيوم ميلاده مثلاً: كم عمرك؟ فهو طلب للعلم. وإذا سألت نفس السؤال الصبي عمره خمسة عشر عاماً فقد يستلزم السؤال مؤاخذه له على نوع من السلوك لا ترضاه له..

رابعاً: الأفعال الكلامية: (Les actes de langage):

تستأثر نظرية الأفعال الكلامية باهتمام الباحثين في جوانب النظرية العامة لاستعمال اللغة، فعلماء النفس يرون اكتسابها شرطاً أساسياً لاكتساب اللغة كلها ونقاد الأدب يرون فيها إضاعة لما تحمله النصوص من فروق دقيقة في استعمال اللغة ما تحدثه من تأثير في المتلقي، والأنثروبولوجيون يأملون أن يجدوا فيها تفسيراً للطقوس والرقى السحرية، والفلاسفة يرون فيها مجالاً خصباً لدراسة علاقة اللغة بالعالم، واللغويون يجدون فيها حلولاً لكثير من مشكلات الدلالة والتركيب، وتعليم اللغة الثانية.

أما في الدرس التداولي فإن الأفعال الكلامية تظل واحداً من أهم المجالات فيه، إن لم يكن أهمها جميعاً، بل التداولية في نشأتها الأولى كانت مرادفة للأفعال

الكلامية، فليس بغريب أن يعد جون أوستن (j.austin) أباً للتداولية.

ولم يكن أوستن لغوياً، بل كان فيلسوفاً من فلاسفة اللغة العادية (Ordinary language) في أكسفورد في العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين. وقد تأثر تأثراً كبيراً بالفيلسوف اللغوي في كمبرج (فتجنشتاين) الذي كان من أهم ما رآه أن وظيفة اللغة لا تقتصر على تقرير الوقائع أو وصفها، لكن اللغة وظائف عديدة؛ كالأمر والاستفهام والتمني والشكر والتهنئة واللعن والقسم والتحذير... إلخ، كما أنه يرى أن اللغة ليست حساباً منطقياً دقيقاً، لكل فيها معنى محدد، ولكل جملة قواعد الاستدلال المنطقي، بل الكلمة الواحدة تتعدد معانيها بتعدد استخدامها، كما أن الجمل متعددة المعاني بحسب السياقات التي ترد فيها؛ فالمعنى عنده هو الاستعمال (meaning is us).

مصادر البحث:

- ١- هو محمد العمري في كتابه: (البلاغة العربية).
- ٢- لمزيد من المعلومات حول جذور النظرية التداولية في التراث اللساني العربي ينظر: مقال في الإنترنت تحت عنوان: التداولية وتحليل الخطب الأدبي مقارنة نظرية لراضيه خفيف بوبكري من جامعة الجزائر.

- ٣- ينظر لنفسون، قلاً عن : آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر للدكتور أحمد محمد نحلة دار المعرفة الجامعية. مصر. ص ٠٩ .
- ٤- مع أن سيرل وجرايس اتما تعليمهما في كاليفورنيا، وثلاثتهم من مدرسة فلسفة اللغة الطبيعية أو العادية..
- ٥- لنفسون ص ٦ نقلاً عن المرجع نفسه ص ١١ .
- ٦- لنفسون ص ٧، نقلاً عن المرجع نفسه ص ١٢ .
- ٧- لنفسون ص ١٢، نقلاً عن المرجع نفسه: ص ١٢ .
- ٨- بيرس هو أول واضح لهذا المصطلح، وهو بالانجليزية (Deixis).
- ٩- لنفسون ص ٥٧، نقلاً عن المرجع السابق ص ١٦ .
- ١٠- ينظر آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ص ٢٣ .
- ١١- ينظر: التلخيص في علوم البلاغة للخطيب القزويني، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب اللبناني د.ت. ص ٦٢ .
- ١٢- جزء من الآية الأولى من سورة البقرة.
- ١٣- ينظر علم الدلالة لأحمد مختار عمر الكويت ١٩٨٢م ص ٧١ .
- ١٤- ينظر: يفاق جديدة في البحث اللغوي ص ٢٦-٣٢ .
- ١٥- ينظر: لنفسون ص ١٦٨، نقلاً عن المرجع السابق ص ٢٨ .
- ١٦- ينظر: المقاربة التداولية لفرانسواز أرمينكو. ترجمة الدكتور سعيد علوش. مركز الإنماء القومي د.ط. د.ت. ص ٥٢-٥٥ .
- ١٧- هذا الأمر لم ينل ما يستحق من عناية الدراسين كما يذكرون.
- ١٨- من فلاسفة أكسفورد المتخصصين في دراسة اللغة الطبيعية. وهو لم يطور أفكاره في مجال الاستلزام الحوارى تطويراً كاملاً، ولم يحكم عرضها فقد جاء عمله قليل التماسك كثير الفجوات،، وغير مفهوم أصلاً في بعض جوانبه، ومن العجيب أن يصبح عمل كهذا من أهم النظريات في البحث التداولي.
- ١٩- قدم الباحث الأستاذ الدكتور: أحمد المتوكل دراسة نشرت أولاً في مجلة ثم طبعت ككتاب، تحدث فيها عن المعالم الرئيسية لوصف العربي القديم لهذه الظاهرة، خاصة عند السكاكي في مفتاحه. والدراسة بعنوان: اقتراحات من الفكر العربي القديم لوصف ظاهرة الاستلزام الحوارى.

الغزل والحب البلاطي

تأليف: سوزان إندرفيتس . برلين **

ترجمة: د. محمد فؤاد نعناع *

ليس جديداً ما يخبرنا به عالم الدراسات الرومانية ليو بولمان في كتابه عن أدب فرنسا في العصور الوسطى بقوله: « يقف الحب البلاطي لدى الشعراء التروبادور استناداً إلى نظرية الحب كمنطقة أجنبية غير غربية في فضاء الغرب » (١). فقد اكتشف المرء منذ وقت مبكر أن شعر التروبادور لا ينتسب إلى تقليد غربي صاف، ذلك أنه أثناء البحث عن نماذج غير أوروبية محتملة تم الوقوع على الشعر العربي الأقدم بنحو ثلاثمائة سنة تقريباً. فالشعران يظهران متوازيات موضوعية كثيرة، مثل خضوع الرجل لطغيان الحبيبة ذات النزوات وتمرد المرأة في وسط مضحك، وصد الحب والإعراض عنه عبر طرف ثالث ثابت. فهل كان الشعر العربي عبر إسبانيا أو بوساطة الحروب الصليبية معروفاً في أوروبا ؟ أو ربما كان شعراء جنوب فرنسا على احتكاك بالأدب العربي، أو جلبوه بتأثير العذريين العرب الجدد. ومن بين المستعربين انحاز فون غرونباوم إلى ما يسمى بالنظرية العربية، وشرح نظرية الحب العذري في إطار أحفاد إله الحب (إيروس) الأفلاطوني العذري، مثلما أجداد الحب البلاطي (٢).

إن مفهوم الحب البلاطي الذي صاغه غاستون باريس عام ١٨٨٣ في مقالة حول Lancelot du Lac وجد فيما بعد استعمالاً متزايداً حتى تبديله من خلال الأدب النوعي المرتبط به زمناً ومكاناً. وقد طبقت الدراسات الاستعرابية التسمية « الحب البلاطي » و « الحب » في موضوعاتها أيضاً. وهنا أمثلة ثلاثة فقط (٣):

الأول: غوستاف فون غرونباوم في مقاله حول رسالة في العشق لابن سينا والحب البلاطي.

والثاني: جي. سي. فاديه في كتابه حول الحب البلاطي في الشرق. وقبل هذين قدّم جوزيف هيل دراسة حول العباس بن الأحنف شاعر الحب في بلاط هارون الرشيد.

ولأنه يُفترض أن الشعر العربي في أي شكل سواء أكان مباشراً أم غير مباشر أثر في الشعر الغنائي البروفينسالي من خلال النثر الأدبي أو الطب أو الفلسفة، فإنه يُستحسن السؤال عما إذا كان الفعل الانعكاسي للمصطلح (الحب البلاطي) المكتسب في الشعر الأوروبي للقرنين ١٢ و ١٣ قد تمثل في الغزل العربي للقرنين ٨ و ٩ ليس أكثر مما هو مكشوف. فما دلالة المصطلح (البلاطي) في الشعر العربي ؟ وهل يقدم هذا الشعر المصطلح من تجربته الشخصية القوية الأثر، وبالتالي لا وجود لعلاقة منفردة ترجى بين الشعر العربي والبروفينسالي . وفي هذا المعنى (البلاطي) أو (الرومانسي) هناك آداب أخرى أيضا كالمصري القديم تاريخيا والآيسلاندي جغرافيا . أو أنه نشأ في علاقة ثابتة بالبلاط ؟ والحق أنه خطأ بالنسبة إلى الشعر العربي، كما أنه صحيح بالنسبة لشعر جنوب فرنسا .

١. الحب

أ. يُفرّق في قصائد التروبادور بين الحب الصادق والحب الكاذب دائماً، فهما متناقضان. فالحب الكاذب يهدف إلى السرور والبهجة، إنه متقلب وخادع وشهواني(٤)، بينما الحب الصادق لا يسعى لامتلاك المرأة، وإنما يريد أن يخدمها (٥) . إن الأمر يتعلق بالإيثار، وليس بالزهدي. هذا الحب ليس غراما مكبوتاً بلا اكتراث، إنه غرام دائم، إذ إن الأمانة في الحقيقة هي كل شيء، رغم أنها لا تهمل شيئاً. فالشعراء التروبادور يريدون ملازمة المرأة وتقديرها وملاستها وتقيلها ومساعدتها عند الخروج. فالوجد والحسي يرتبطان ارتباطاً وثيقاً، بحيث يكتسب هذا الشعر طابعا حسياً شهوانياً، كما سيجيزه التصوف فيما بعد(٦) . هذا ويكتسب الحب الدنيوي والحسي وغير الشرعي لدى الأجيال الأولى من الشعراء التروبادور تقديراً كبيراً على الرغم من معارضة عقائد الكنيسة كلها. ولا شك أن توجه هذا الشعر إلى الزهد واقتترابه من العبادة يُعدّان تطوراً متأخراً (٧) . وإذا ما سُمّي الحب النقي الصادق

ولأنه يُفترض أن الشعر العربي في أي شكل سواء أكان مباشراً أم غير مباشر أثر في الشعر الغنائي البروفينسالي من خلال النثر الأدبي أو الطب أو الفلسفة، فإنه يُستحسن السؤال عما إذا كان الفعل الانعكاسي للمصطلح (الحب البلاطي) المكتسب في الشعر الأوروبي للقرنين ١٢ و ١٣ قد تمثل في الغزل العربي للقرنين ٨ و ٩ ليس أكثر مما هو مكشوف. فما دلالة المصطلح (البلاطي) في الشعر العربي ؟ وهل يقدم هذا الشعر المصطلح من تجربته الشخصية القوية الأثر، وبالتالي لا وجود لعلاقة منفردة ترجى بين الشعر العربي والبروفينسالي . وفي هذا المعنى (البلاطي) أو (الرومانسي) هناك آداب أخرى أيضا كالمصري القديم تاريخيا والآيسلاندي جغرافيا . أو أنه نشأ في علاقة ثابتة بالبلاط ؟ والحق أنه خطأ بالنسبة إلى الشعر العربي، كما أنه صحيح بالنسبة لشعر جنوب فرنسا .

إن المرء حسب اعتقادي لا يستطيع أن يُقدّر قيمة تشابه الشعريين تقديراً حقيقياً، إذا لم يضع أمام عينيه هذا الفرق الجوهرى، فقد ثبت أن الغزل العذري نشأ بمنأى عن بلاط الأمويين، وعلى العكس من ذلك مازال الغزل الموضوع في بلاط العباسيين يقف في حرم العذريين، وعلى وجه آخر فإن شعر التروبادور أخذ معنى (البلاطي) بشكل حرفي تماماً. إن المرء يجب

نظرية الحب إيضاح معنوي لأطوار الحب المختلفة كقول الجاحظ (١٣): « والحب اسم واقع على المعنى الذي رُسم به، لا تفسير له غيره، لأنه قد يُقال: إن المرء يحب الله، وإن الله جل وعز يحب المؤمن، وإن الرجل يحب ولده، والولد يحب والده ويحب صديقه وبلده وقومه، ويحب على أي جهة يريد ولا يسمّى ذلك عشقا. فيُعلم حينئذ أن اسم الحب لا يُكتفى به في معنى العشق حتى تضاف إليه العلل الأخر إلا أنه ابتداء العشق، ثم يتبعه الهوى... ثم قد يجتمع الحب والهوى ولا يسميان عشقا... فاعلم أنه إذا أُضيف إلى الحب والهوى المشاكلة أعني مشاكلة الطبيعة... صار ذلك عشقا صحيحا ».

فالطور الأعلى للحب، الحب في معناه الحقيقي، أي المادي يتميز من خلال حدة الطبع الخارجية وطابع الألم البارز. إنه حب أقل من حرقه الحب، إنه حب يستحيل تحقيقه، أو حب من طرف واحد. إنه حب الفراق ولا سيملّ الفراق المكاني. ويأتي كتاب الموشى لابن الوشاء (١٤) على الأقل في هذه النقطة بتعريف حيث يستخدم الهوى مرادفا للعشق بقوله: « الهوى هو الهوان، وإنما غلط باسمه، واشتق من طبعه، ولن يعرف ما أقول، إلا من أبكته المنازل والطول ».

إن مثل هذا الحب لا يمكن أن يكون شيئا آخر سوى أنه عذري عفيف، ولكن هل هذه العفة إمكانية احتجاج ومشروع معارضة لدين

للشعراء التروبادور بأنه « بلاطي » (٨)، فإنه يرتبط بعلاقة وثيقة بآداب البلاط. فالمرء يستطيع دائما أن يقرأ أن الإنسان يجب أن يتحلى في إقامته بالآداب ليتمكن من استضافة الحب، وعلى عكس ذلك فيصعب على المرء أن يكون بارعا ومتحليا بآداب البلاط إذا لم يمسك نفسه عن الحب (٩). ويرتبط الحب وآداب البلاط التي ترتبط بأمهات الفضائل بالمحافظة على الوسط ومن يتجاوز حدود الوسط فلن يكون متحليا باللباقة، وعلى عكس ذلك يمكن للمرء الذي يراعي المعيار أن يبرز من خلال لباقة (١٠)، وبالتالي يسري مفعول هذا المعيار قاعدة للحب (١١).

إن المكان الطبيعي للحب هو البلاط، ويستبعد خارجه. وهذا ما يفترض فهو يبدو علامة وقار اجتماعية رفيعة قبل أن يكون أخلاقيا. إنه منبع الفضائل كلها، وليس اللباقة فقط، وإنما كل صفاتها المنتظمة المماثلة، نحو الشجاعة والجاه والأريحية والبهجة والشباب. هذه الصفات الحميدة تختفي بلا حب، أو تتبدل إلى عيب. وهكذا نجد شعراء التروبادور يشكون من الأوقات السيئة لأن الجاه واللباقة والبهجة قد انحطت لعدم وجود أحد يتودد إلى نساء البلاط (١٢).

ب. هذا وإن كان الشعر العربي لا يعرف قصائد التروبادور الغنائية في ضوء التمييز بين الحب الصادق والحب الكاذب، فإنه يوجد في الكتابات المتأخرة التي عالجت

العذريون فيها بالجنون، ويهلكون بحرقه داخلية، ويتحرون أخيراً (١٧).

ويُنظر إلى حب الشعراء العذريين على أنه قضاء وقدر، بحيث إن السؤال عن نوعيته الأخلاقية ليس وارداً. وهذه النوعية الأخلاقية تذكر أولاً بوضوح عند العباس بن الأحنف (ت. نحو ٨٠٤ م) بقوله (١٨): (إن الحب مكرمة)، وهو خلف جميل بثينة، وممثل الظرف في الوقت نفسه، ولكن بعد وقت قصير يبدل الظرف المتطور الحب من علامة أخلاقية إلى علامة تقدير اجتماعية، حيث نقله من النساء الحرات إلى القيان والإماء. ويُعد هذا الحب باهظ الثمن حيث يمتنع على الفقير لعدم قدرته عليه اقتصادياً، كما يُقدم إلى الغني كي لا يعرض نفسه لتهمة البخل (١٩).

٢. الشباب

أ. يرتبط الحب الصادق في قصيدة الشعراء التروبادور الغنائية بمفهومين آخرين، أحدهما الشباب الذي يُعد أيضاً فضيلة، إذ إن الشباب مبدأ فعّال يزواج الحب بوصفه مبدأ سلبياً، ومعه تتمخض السيادة الدنيوية كلها وهي التي تتلخص في مفهوم الشجاعة (٢٠). إن عدو الشباب هو السوء، ذلك أن الشباب لا يستطيع أن يتعايش معه، بحيث يزاح من جانبه (٢١).

إن السوء الذي يقضي على الحب لا يبقى خفياً، إنه سلوك النبل (٢٢). وبادئ ذي بدء ينحصر

يعترف للجنس بمكان ثابت في حياة كل مسلم، كما هو الحال لدى الشعراء التروبادور وإصرارهم على نبل النفس داخل الجسد بوصفه إمكانية احتجاج ومشروع معارضة لخطة الحب المسيحية الثنائية؟ وإن تصفح المرء كتاب ابن الوشاء فإنه لا يبدو كذلك، فهناك يَصور العذريون بوصفهم حاملي لواء الحب العفيف على أنهم نماذج من الزهد المعلن دينياً في الزنى والخيانة الزوجية، بعيداً عن الاشتباكات الفوضوية مع الكنيسة التي صدرت عن فيلهلم التاسع الذي يعد أول شعراء التروبادور (١٥).

ولكن مع هذه النواذر من انشراح الصدر لا يصاب جوهر الحب العذري، فهي لا تشتمل كلية على تناقض الحب العذري كما يتضح في المرويات كقول جميل بثينة (١٦):

يموتُ الهوى مني إذا ما لقيتُها
ويحياً إذا فارقتُها فيعودُ

هذا الحب يتجاهل، مثل حب شعراء التروبادور، المعايير المدنية والدينية، للحديث بلا فجور. ولكن هذا الحب على عكس حب التروبادور لا يملك موضعاً في البلاط، إنه ينحصر في الرفض المجرد للمشروع المدني الإسلامي من رجولية وملكية للمرأة وتدرج في العلاقة الجنسية. وبناء على ذلك فإن صدمته الانتحارية مفرطة وغير معقولة، وإن مصادر نظرية الحب المتأخرة مليئة بالقصص التي يقع المحبون

السوء في الحب الكاذب والوفاء الناقص لأن الأزواج يحاولون القيام بدور الأخلاء، فضلا عن ذلك ينحصر السوء في البخل والجشع لأن البارونات يبقون جيوبهم مغلقة (٢٣) .

الباحث ج. دوبي اهتم في كتاباته المتعددة بتناقض غامض من ناحية « الشباب »، ومن ناحية أخرى « بالأزواج والبارونات »، وهو يوضح أنه تتناقض مضاعف دائما يقوم على الرجال الكبار في السن والشباب وعلى الرجال ممن لديه بيت زوجية أو لا . وبناء على هذا السبب الأخير يتم قياس استمرار الشباب، وهو الشباب الذي يستطيع الدوام إلى الأبد . وبمرور القرن الثاني عشر غلب على النبل الفرنسي حق الولادة الأولى الذي يقضي على كثيرات من ذوات الحسن بالحياة العزوبية الدائمة . ويعيش الجزء العدائي للفرسان وازدهارهم وفي الوقت نفسه التضحية في بنائهم الاجتماعي على كره في القصور الغربية ويريد أن يكون متشغلا من خلال جود السادة في المبارزات الأساسية والمواسم البلاطية . وينهي دوبي إحدى مقالاته بأن الشباب الأرستقراطي في فرنسا في القرن الثاني عشر يشبه جماعة كلاب الصيد التي لدى فشل قواها تترك من قبل البيوت النبيلة لتطلق على صيد السمعة وكسب النهب النسائي (٢٤) .

ب . ويرتبط الحب الصادق لدى العرب بالبدويين وليس بالشباب .

فعندما يعتز العباس بن الأحنف بوصفه شاعر الغزل الأكثر قربا من آداب البلاط بترائه وتقاليده فإنه لا يحيل إلى سابقه عمر بن أبي ربيعة المدني أبدا . فهو يرتبط به ارتباطا قليلا . وإنما يحيل إلى المحبين العذريين الكبار كما في قوله (٢٥) :

ما إن صبا مثلي « جميل » فاعلمي
حقاً ولا المقتول عروّة إذ صبا
لا، لا، ولا مثلي « المرقش » إذ هوى
« أسماء » للحين المحتم والقضا
ويتحدث ابن الوشاء عن الناس الذين كانوا أعف في حبهم، فهم يصنون هذا الحب بأعينهم، وذلك في باب ما جاء فيمن تعفف في محبته ورعى عقود عهود مودته بقوله : « وما أحدا من العرب يفعل ذلك، ولا صمد نحوه، وقد كان الواحد منهم يعيش من أول دهره إلى آخره، لا يحاول فسقا، ولا يقرب رفثا، ولم يكن لهم مراد إلا النظر، ولا حظ في غير الاجتماع والمؤانسة، والحديث والشعر » (٢٦) .

وطبقا لذلك لا يوجد أعداء للحب الصادق النقي في المجتمع البدوي نفسه، ولكنه يشتمل على تنافر بين حب البدويين وسلوك المستقرين غير الرومانسي . وكان للظرف الدور الأكبر في إبراز هذا التنافر والاختلاف، فقد جاء ابن الوشاء بحكاية أوردتها كتب مختارات الحب الكثيرة وجب فيها تأثير مقارنة فظة بين الصحراء والمدينة

تثار من خلال الحب، إنها الشعور الذي يوافق توقع الحب واللهو الذي يستدعيه، أو كلاهما معا. ولكن مثلما الشباب، فالبهجة أيضا شيء مميز، إنها حالة دائمة من اللذة والبهجة توجد منفصلة عن الحب المضاد، حيث يكتفي الحب بنفسه لأنه يحمل الجزاء من تلقاء نفسه (٣٠).

الباحث أ. دينومي المختص بشعر التروبادور الذي كان يكثر من العودة في هذا الشعر إلى الفلاسفة العرب لم يرف في حال البهجة إشارة إلى العرب، والأرجح أنه افترض أن شعراء التروبادور تحولوا إلى نموذج من الخواطر الأوجستينية، وبالتالي تطابق علامة البهجة بالحب لديهم علاقة الرحمة بالجمعية الخيرية لدى أوجستين (٣١).

ولكن تحول تعاليم الجمعية الخيرية من خلال شعراء التروبادور يتصل بحياة البلاط نفسها التي تضع البهجة مباشرة ضد الطبقة العليا الدينية الروحية. ويلاحظ اختلاف الإنسان الفارس عن الإقيسيس الكاثوليكي اختلافًا واضحًا (٣٢). فالبهجة لها علاقة بالترف والنعيم والتسلية في القصص (٣٣). البهجة هي - حيث يفترض خدمة النساء - جزء من جو القصص (٣٤)، وتتشأ البهجة عن اليقين باستحقاق الشرف والسمعة الطيبة وتقديرهما (٣٥).

ب. وترد البهجة في مصادر الحب العربية أيضا، ولكنها تصف كما

تأثيراً حاسماً: « وقد بلغني عن الأصمعي أنه قال: قلت لأعرابي مرة: ما العشق فيكم؟ قال النظرة بعد النظرة، وإن كانت القبلية بعد القبلية فهو الوصول إلى الجنة. فقلت: ليس العشق عندنا كذلك، قال: فما هو عندكم؟ قلت تفرق بين رجلها وتحمل نفسك عليها. فقال: بأبي أنت، لست بعاشق، إنما أنت طالب ولد » (٢٧).

هذا ويُعد ظرفاء المجتمع المدني الإسلامي اجتماعياً أكثر صعوبة للفهم من « شباب » المجتمع البلاطي. كما أن الظرف يعكس حقيقة وجود موظفين من ذوي الأصول الفارسية (الكتاب) ومثقفين مختلfi الجنس بين الظرفاء. وقليلًا ما يتكون الظرف في مشروع عابر كما في اندماج ممثلين عن العنصر الفارسي وعناصر إسلامية الجنس، ولكن يدمج العنصران من خلال تقاليد البدويين الجاهلية العربية في موضوع الحب. وهكذا يستحضر ابن الوشاء الظرفاء والبدويين معا لكي يقارن ممثلي الحياة الجنسية المحسوسة (٢٨).

٣. البهجة

أ. يعاني شعراء التروبادور من العذاب والألم في الحب، فالهم والحزن والقنوط دور ليس غير مهم في شعرهم. ولكن المفهوم الثاني الذي يرتبط إلى جانب « الشباب » ارتباطاً عضوياً بالحب هو « البهجة » (٢٩). فالبهجة

أرى ليس حالة النشوة التي يعنيها التروبادور، وإنما الوصال الحقيقي بين المحبين (٣٦). ففي شعر الحب العربي العادي للشرق الذي يتعلق الحديث به هنا قبل كل شيء تنقص البهجة إلى حد بعيد، ويسود طبقاً لتعريف الحب بوصفه معاناة العطش والظلماء. فالبهجة بالطبيعة والبهجة بالحب موجودتان لدى شعراء التروبادور وغالباً ما تكونان متلاصقتين معاً، وتظهران مرتبطتين بحياة الفروسية وفي الوقت نفسه بحياة البلاط وبعيدتين عن حياة المدنية والبدوية بعداً تاماً. وهنا أريد مقارنة قصيدتين بعضهما ببعض، تلك المقارنة التي تحدث عن نفسها من هذا الجانب: الأولى لشاعر التروبادور دي فينتادورن بقوله (٣٧):

من خلال الغناء الحلو الذي يشدو به البلبل ليلاً
عندما أكون نائماً

أستيقظ ورأسي يدور من البهجة تماماً

مفكراً متلهفاً إلى الحب

وهذا أفضل استحضار بأني أحرص على الحب دائماً

وأبدأ غنائي مع البهجة

والثانية للعباس بن الأحنف شاعر الغزل (٣٨):

ما تطعم النوم عيني من تذكركم
فما أنا ما إذا ما نأ سماري

أخلو إذا هجع النوا كلهم
فما أسامر إلا عامر الدار

لكل جفن على خدي علي حدة
طريقة دمعها مستوكف جاري

أستمطر العين لا تفنى مدامعها
كأن ينبوع بحر بين أشفاري

وبناء على مثل هذه الاقتباسات فإن الانطباع يوحي أن الشعراء غير ممكني المقارنة تماماً، وهو الانطباع الذي يتوصل إليه إذا ما عارض المرء سرد الموضوعات الموازية في المصادر الثانوية بالنصوص نفسها. وفي حال البهجة/ المعاناة يكون الانطباع واضحاً ويتساءل المرء عما إذا كان شعر الحب العربي قد طبع بالزندقة. ويستنتج قاضيه في كتابه حول الفكر البلاطي قائلاً: « يبدو وجود علاقة بين الزندقة والعشق، المانوية والحب الجارف مثل العلاقة التي قامت بين العشق والظرف فيما بعد »، ولكنه يتابع قائلاً: « تلك العلاقة بلا شك التي يفهمها المرء قبل دراسة المحيط الاجتماعي من أبيات شاعرنا » (٣٩).

وإذا ما لعبت المانوية دوراً لدى شعراء الحب العرب فإنه بالتأكيد ليس أكثر من الأوجستينية لدى التروبادور، أي في معنى التحول والتبدل. إن معاناة الحب لدى الشعراء العباسيين الذي يتجذر مباشرة في تقاليد العذريين يرتبط بالمثل بانحدار الشعر في المجتمع المدني مثل بهجة التروبادور التي تدل على قيام الأنا مع صعودها في المجتمع البلاطي. إن قصيدة الحب الغنائية تصبح في العصر العباسي مربية لأسباب دينية وغير

Troubadour Poetry. In: Bulletin of the Iranian Institute 6 (1964) , S. 142.

3_ G. E. Von Grunebaum: Kritik und Dictkunst. Wiesbaden 1955. S. 70-77. Jean_ Claude Vadet: L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siecles de l'Hegire 1968. Joseph Hell: Al-Abbas Ibn al-Ahnaf. Minnesaenger am Hofe Harun ar-Rasids. In: islamica 2 (1926) , S. 271- 307.

4_ Alexander Denomy: Fin Amors: The Pure Love of the Troubadoure. its Amorality, and Possible Source. In Mediaeval Studies 7 (1945) , S. 144.

٥ . « ليس حباً الذي له الاسم والمظهر فقط، فالحب لا يحب إذا لم يأخذ . » انظر:

Leo Pollmann: Liebe S ١٥٨ .
٦ . « ستصرف تصرفاً سيئاً، إذا لم تطلب (السيدة) مني التقدم، حتى أكون قريباً منها وتحت إمرتها، واقفا على ركبتي، خاشعاً أمامها، أنزع حذاءها إذا ما أعجبها ذلك . » المصدر السابق، ص ١١٩ .

7 _ Roger Boase: The Origin and Meaning of Courtly Love. A critical study of European scholarship. Manchester 1977. S. 10.

Marina Warner: Maria. Geburt. Triumph. Niedergang_ Rueckkehr eines Mythos

جديرة بالصدق لأسباب عقلية، بينما قصيدة التروبادور تقف على العكس من ذلك فهي تشير إلى تحرر من قيود الدين. إن الظرفاء لا يستطيعون تعويض خسارة جمهور البدويين، ولا يؤدي جمهور البلاط دوراً قابلاً للمقارنة. وهكذا يستطيع المرء أن يقرأ الآيات التالية بوصفها استعارة اجتماعية حالية توضح لماذا لا يمكن أن يُسمى العباس بن الأحنف بالذات شاعر الغزل بالبلاطي أيضاً، فإنحساره بالحياة يشبه حصاراً كلياً (٤٠) :

هَلَّا رَحِمْتُمْ مَوْقِفِي بِفَنَائِكُمْ
مُتَحِيرًا لِنَسِيمِكُمْ أَتَشْقُ
مُتَلَدِّدًا أُرْنُو إِلَى مَنْ مَرَّبِي
مِثْلَ الْغَرِيقِ بِمَا لَقِيَ يَتَعَلَّقُ

الهوامش

● المقال باللغة الألمانية ومنشور في المحاضرات المختارة لمؤتمر المستعربين الألمان من ٢٥ - ٣٠ سبتمبر ١٩٨٨، ط. فرانكس شتاينر في شتوتغارت ١٩٩٠، ص ١٧٤ - ١٨٣

والمترجم أستاذ الأدب العربي المساعد في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت.

1_ Leo Pollmann: Die Liebe in der hochmittelalterlichen Frankreichs. Versuch einer historischen Phaenomenologie. Frankfurt 1966 , S. 198.

2_ G. E. Von Grunebaum: The Arab Contribution to

أب للكون وأن الحب أمه، فإن
الشجاعة تسود ظاهراً وباطناً». .
اقتباس عن:

Alexander Denomy: Jovens:
the Notion of Youth among
the Troubadours, its Meaning
and source. In: Mediaeval
Studies ١١ (١٩٤٩)، S. ١.

٢١. « اتخذ السوء مكانه في الحب
لأن المحب يبقى غير مرغوب ولا
يملك البهجة مع محبوبته ». المصدر
السابق، ص ٣.

٢٢. « لقد حقر البارونات والملوك
والقياصرة الحب الآن ». المصدر
السابق، ص ٢.

٢٣. المصدر السابق، ص ٩.
٢٤. انظر:

Georges Duby: Wirklichkeit
und hoefischer Traum. Zur
kultur des Mittelalters. Berlin
١٩٨٦، S. ١١٦.

٢٥. العباس بن الأحنف: الديوان،
ص ١٥.

٢٦. الموشى، ص ١١٦.

٢٧. المصدر السابق، ص ١١٥.

٢٨. المصدر السابق.

٢٩. « أيها الأصحاب سأنشد أغنية
موائمة لمتقضى الحال، ستتضمن
كثيراً من سفاسف الأمور وقليلاً من
الأمر الجادة، وستكون مزيجاً من
الحب والبهجة والشباب ». انظر:

Dietmar Rieger:
Mittelalterliche Lyrik
Frankreichs ١. Stuttgart ١٩٨٠،

Muenchen 1982، S. 181f.

8 — Leo Pollmann: Liebe، S.
116.

9 — Leo Pollmann: Liebe، S. 116.
und 137. Alexander Denomy:
Courtly Love and Courtliness.
In: Speculum 28 (1953)، S. 48ff.

١٠. المصدر السابق، ص ٥٨.

١١. « يجدر بالذي يحب أنسة
جميلة أن يكون ذكياً وحكيماً ولبقاً
ومعتدلاً، وليس متجهماً وشاكياً ». .
المصدر السابق، ص ٥٧.

١٢. المصدر السابق، ص ٥١.

١٣. كتاب القيان، في: رسائل
الجاحظ، تحقيق عبد السلام
هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة
١٩٦٥، ٢ / ١٦٧ - ١٦٨.

١٤. ابن الوشاء: الموشى، بيروت
١٩٦٥، ص ١٠٥.

١٥. المصدر السابق: ص ٧١ وما
يعدها.

١٦. جميل بثينة: الديوان، بيروت
١٩٦٦، ص ٤٠، وانظر أيضاً ص
٥٥.

١٧. ابن الوشاء: الموشى، ص ٩٣.

١٨. العباس بن الأحنف: الديوان،
بيروت ١٩٧٨، ص ١٤٦ وتمام
البيت:

لا عارَ في الحبِّ إنَّ الحبَّ مَكْرُمَةٌ
لكنه رُبَّما أزرى بذى الخطر

١٩. ابن الوشاء: الموشى، ص
١٦٨.

٢٠. « طالما أن الشباب الحقيقي

.٢٥ .S. ٢١.

٣٥. Boase: Origin S. انظر: ٤٥.

٣٦. ابن حزم: طوق الحمامة، القاهرة ١٩٨٠، ص ٩٠: «ومن وجوه العشق الوصل، وهو... السرور الدائم، ورحمة من الله عظيمة... والفرح الذي لا شائبة ولا حزن معه، وكمال الأمانى ومنتهى الأراجي».

٣٧. Leo Pollmann: Liebe. انظر: ٧٣.S

٣٨. الديوان، ص ١٣٤.

٣٩. Vadet: Esprit فاديه انظر: ١٧٤.S

٤٠. العباس بن الأحنف: الديوان، ٣٩، وانظر: ص ٢١٥. وبالنسبة إلى إسبانيا لا يمكن الادعاء بمثل هذه الصرامة، ولكن من الطريف أن مفهوم البلاطي أطلق على الشعر العربي. الغربي أقل بكثير مما أطلق على الشعر العربي. الشرقي. ولهذا السبب ركزت جهدي تماما في الغزل عند الأمويين والعباسيين.

٣٠. المصدر السابق، ص ٧٩.

٣١. انظر:

Alexander Denomy: Jois Among the Early Troubadours: Its Meaning and Possible Source. In: Mediaeval Studies ١٣ (١٩٥١) .S. ٢١٧.

٣٢. انظر:

Norbert Elias: Ueber Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchung. Frankfurt ١٩٧٦ .S. ١. ٢٧٢.

٣٣. « هكذا أتخلى عن البهجة والتسلية، وعن العمل المنوع، وعن العمل الفظيع، وعن أن أكون نمسا » . انظر: Rieger:

٣٩. Lyrik S

٣٤. انظر:

F. Settegast: Joy in der Sprache der Troubadoure. In: Berichte ueber die Verhandlungen der koenigl. Saechs. Gesellschaft der Wissen schaften ٤١ (١٨٨٩) .S. ١.

الدكتور مرسل العجمي في «الإمتاع والمؤانسة».. ينصف أبا حيان التوحيدي

بقلم: عبد الله خلف *

أدلى الأستاذ الدكتور مرسل العجمي بدلوّه في المنهل العذب الذي تراحم عليه علماء وباحثون وأدباء، من عرب ومستشرقين ليوفوا حق أبي حيان التوحيدي، الذي جاهد وكافح في حياته في الكتابة والتأليف، فلم يحظ من الخلفاء والأمراء والوزراء حظ الشعراء والرواة والسّمّار.. قال عنه ياقوت الحموي، صاحب معجم البلدان، ومعجم الأدباء، وإرشاد الأديب في معرفة الأديب، في التراجم.. (١١٧٩-١٢٢٩م..)، عز عليه أن يغفله الكثير من مؤرخي الرجال، ولم يترجموا له مع أنه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة..

قال الدكتور مرسل العجمي:

تجدد الإشارة إلى أنه في عام ١٩٩٤م عقدت في القاهرة ندوة احتفالية كبرى بمناسبة الذكرى الألفية لوفاة التوحيدي، وقد شارك في تلك الندوة عدد كبير من الباحثين العرب، والمستشرقين، تناولوا التجربة التوحيدية، والأدب التوحيدي،.. ومن نتائج تلك الندوة تكونت ثلاثة مجلدات من مجلة (فصول)..

وتهافت كتاب وأدباء القرن العشرين للكتابة عن أبي حيان التوحيدي.. تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات في الكويت سنة ١٩٨١، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وأيمن فؤاد السيد، وجميل أن نرى بين الباحثين والمحققين الأستاذ الزميل الدكتور مرسل العجمي.. الذي سدّ ثغرات أوجدها بعض المحققين، وأصلح المتردم منها وأقام بعض المعوج منها وهذه صنعة المحققين.. الوجهاء الذين شغلهم الشعر وطرائف الكلام الموضوع للتسلية والتفكه وانصرفوا عن الأدب الفلسفي، وفلسفة الأدب، والحداثة في علوم الفقه.. وأدب الدين والدنيا.. لم يكن هذا من هواهم، فلم يميلوا نحوه كل الميل.. قال أحمد أمين في مقدمة كتاب: (الإمتاع والمؤانسة):

(أبو حيان التوحيدي من أولئك العلماء الأدباء الذين أصيبوا في حياتهم بالبوّس والشقاء، وظلّ حياته يجاهد فقصد الوزراء والأمراء لعلمهم يكافئونه

لا تصح إلا لمن رفض الدنيا وفرغ نفسه للدار الآخرة، فكيف يكون الملك رافضاً للدنيا وقالها، وهو محتاج إلى سياسة أهلها، والقيام عليها باجتلاب مصالحها ونفي مفسدها..

والكتاب جاء في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري في العصر البويهي، عصر عصف فيه الظلم فأخذ يصف الأمراء والوزراء ومجالسهم كابن العميد وابن سعدان ومحاسنهم ومساوئهم، ويصف العلماء، ويحلل شخصياتهم، وما كان يدور في مجالسهم من حديث وجدال وخصومة، وتترف ومجون ورقص وطرب وسكر وصحو وانحطاط في وسطهم الاجتماعي ويقارنها برقي مجالس الآخرين كالتزاع بين المناطقة والنحويين، كالمناظرة التي بين أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس القنائي في المفاضلة بين المنطق اليوناني والنحو العربي ورأي العلماء في التعصب الشعبي والمفاضلة بين الأمم إلى كثير - أمثال ذلك - وجاء في «الإمتاع والمؤانسة» الحديث عن الحياة الاجتماعية فيقول: «لقد أحصينا في سنة ٣٦٠هـ ما في حي الكرخ من بغداد ٤٦٠ جارية من القينات ومائة وعشرين من الحرائر وخمسة وتسعين من الصبيان، هذا سوى من كنا نظفر به ولا نصل إليه لعزته ورقبائه، وسوى ما كنا نسمعه ممن لا يتظاهرون بالغناء وبالضرب إلا إذا سكر وثل في حال أو خلع العذار في الهوى...».

* * *

على علمه وأدبه فلم يحظ من كل ذلك بطائل.. وعاش كما يقول في بعض كتبه، على نحو أربعين درهماً في الشهر بينما رأى كل من حوله من الشعراء والكتاب يحظون بالمال الكثير والحظ الوافر وليس أكثرهم يدانيه علماً أو يجاريه أدباً، وقصد الكثير حتى مدح وأطرى، وبكى، واشتكى، فما نفعه مدحه ولا ذمه ولا إطرأؤه ولا هجاؤه..

* * *

قسّم أبو حيان كتابه إلى ليال، فكان يدون في كل ليلة ما دار فيها بينه وبين الوزير وكان الذي يقترح الموضوع الوزير وأبو حيان يجيب، وفي إجابته يميل إلى ذكر بعض الأدباء.. ويسأله الوزير عن رأيه فيهم، ويستطرد من باب إلى باب حتى إذا انتهى المجلس كان الوزير يسأله غالباً أن يأتيه بطرفة من الطرائف يسميها غالباً (ملحة الوداع) فيقول الوزير بعدها: إن الليل قد دنا من فجره هات ملحة الوداع، وأحياناً يطلب الوزير أن تكون ملحة الوداع شعراً حضرياً، أو شعراً بدوياً يشتم منه رائحة الشيخ والقيصوم وهكذا.

وأحياناً يكون بشكل الحوار فيقول يروى عن فلان سؤال ويجيبه وهكذا..

روى كتاب المؤانسة عن الفلاسفة ورجال العلوم ويروى عن ديوجانيس أنه سُئل:

متى تطيب الدنيا فقال: إذا تفلسف ملوكها، وقلت فلاسفتها.. فلم يرض الوزير عن هذا وقال: إن الفلسفة

الإمتاع والمؤانسة وألف ليلة وليلة

تقسيم الموضوع إلى ليال، شبيه بكتاب ألف ليلة وليلة.. الذي اُكتتفه الغموض في زمنه ومكان تأليفه.. وتهافت عليه الأوروبيون لأن أوروبا وسائر الغرب كان فيهم الاحتشام وألف ليلة وليلة فيه خلعة ومجون..

وليالي الإمتاع والمؤانسة للفلسفة والفكر والأدب، كالبحث في الروح وأسرار النفس البشرية والعقل والقضاء والقدر والمفاضلة في ما بين الشعر والنثر، قال أحمد أمين في مقدمته للكتاب إن ألف ليلة وليلة، صور الحياة الشعبية الماجنة وملاهيها، والإمتاع والمؤانسة صور حياة الاستقراطيين في البحث والمقارنة الفكرية وكلاهما في شكل قصصي مقسم إلى ليال، وإن كان حظ الخيال في الإمتاع والمؤانسة قليل..

وشبه آخر في كليلة ودمنة حيث أسلوب الحوار بين الكتابين، كليلة ودمنة حوار بين الفيلسوف الهندي بيدبا والملك دبشليم.. وقد يكون الملك رمز لجميع الملوك.. وألف ليلة حوار بين شهرزاد، والملك..

والإمتاع والمؤانسة حوار بين أبي حيان والوزير.. وهذا محض خيال ولو كان مصاحبا لوزير يؤنسه كل ليلة لما صار فقيرا بائسا حصيلته الشهرية أربعين درهما.. وهذا لم يُشر إليه أحد المحققين الذين اطلعت على تحقيقاتهم.. إذن الحوار في الإمتاع كالحوار في كليلة ودمنة بين الفيلسوف الهندي بيدبا والملك دبشليم، وفي ألف ليلة وليلة بين شهرزاد والملك السعيد والإمتاع بين

أبي حيان والوزير وأسلوب الحوار ممتع وجميل تهواه النفوس كما هو في عصرنا في التمثيليات الإذاعية والتلفزيونية وما في الكتب من القصص والروايات.. «إن فن الحوار أكثر إمتاعا من الأسلوب السردى، الذي يبنى على وتيرة واحدة..

ولكننا نرى الأستاذ أحمد أمين في مقدمته للإمتاع والمؤانسة الذي صححه وشرحه معه الأستاذ أحمد الزين، يقول إن أبا الوفاء المهندس كان صديقا لأبي حيان وللوزير أبي عبدالله العارض، فقرب أبو الوفاء أبا حيان من الوزير حتى صار أبو حيان من سُمّار الوزير فسامره سبعا وثلاثين ليلة.. هنا يؤكد أحمد أمين أن الوزير أبا عبد الله العارض حقيقي وليس من نسج الخيال كما هو الملك في ألف ليلة وليلة.. والملك دبشليم مع الفيلسوف الهندي بيدبا.. ولكن حوار أبي حيان في سبع وثلاثين ليلة يستوعب هذا السفر الكبير الذي احتوى على ثلاثة مجلدات.. أما أبو الوفاء الذي أوصل أبا حيان بابن سعدان، والذي ألف أبو حيان له كتاب (الإمتاع والمؤانسة)، ودون له فيه كل ما دار بينه وبين الوزير أبي عبد الله العارض، لقد ترجم له ابن النديم في الفهرست وابن خلكان في (وفيات الأعيان)، وقيل ابن حيان إنه أحد الأئمة المشاهير في علم الهندسة.

هذا هو كتاب الإمتاع والمؤانسة الذي حققه الأستاذ الدكتور مرسل فالح العجمي وله الشكر..

المبحرون مع التراث..

رحلة الأديب د. عادل العبد المغني.. واكتشافات الناقد علي عبد الفتاح

بقلم: منى رجب رمضان *

هذا الكتاب (١) أضاء في روعي شيئاً من اللوعة وبحاراً من الحنين.. تذكرت بيتنا القديم .. الأشياء التي كانت في البيت وأصبحت الآن مبعثرة بين ركامات كثيرة فقدت معناها ودورها ولكن لم تزل تتنفس بعبق الماضي وذكريات الأمس.

تصفحت كتاب ملون.. تبرق صفحاته... تدعوني إلى احتوائه... أتأمل بعض من الصور.. وتقرأ روعي كلمات مبللة بدمع الرحيل والبكاء على أطلال الماضي الجميل .. وعبارات عذبة ولكنها مؤثرة في عذابها .. ومؤلة في سردها .. ومشرقة في أحلامها.

تلك كتابة نقدية تمنح المشاعر والأحاسيس كل ما تشتهي من لغة محلقة ورؤى رومانسية كأن الكلمات أطياف والمعاني أطياف.. والصفحات بحار .. والعشق الذي لا ينتهي أروع حوار.

لا تسألني كيف تألفت كتابات عادل العبد المغني مع اكتشافات علي عبد الفتاح لينثر لنا الأديبان هذا المعنى الذي لا حد لحدوده ولا مدى لامتداده ولا نهاية لانطلاقه ما بين سحر المكان وعذابات اللغة الشاعرة .. وما بين تشوقات النفس إلى الرحيل الدائم وسكون الروح أمام هجمات العماثر الحديثة وتكنولوجيا العصر.

فأين بيتك الآن؟ أين أنت الآن؟ أين البحر؟ أين الرمال؟ أين المكان الذي يعبر عن عبقريته في جمالياته المستترة بين ضلوع الإنسان الذي سكن هذا المكان؟

* كاتبة من السعودية.

(١) كتاب المبحرون مع التراث. علي عبد الفتاح. الكويت ٢٠١٢م.

وإذا نظرت إلى غلاف الكتاب الزاهي بألوانه .. والمتأنق بأنغامه .. والشارد في أحلامه.. شاهدت صورة طفل برىء يجلس في فناء الدار القديم .. الطفل يضحك في عفوية وبسمته تضيء المكان. فما دلالة هذه الصورة التي اختارها المؤلف؟ ما المعنى الذي يقصده علي عبد الفتاح حين اختار صورة الطفل عادل العبد المغني لتكون واجهة الكتاب؟

فالصورة بالأبيض والأسود ترمز إلى زمن الطفولة حين كان يلهو الطفل في براءته حتى أن هناك حذاء في قدمه اليمنى والأخرى عارية، فأين ترى قد فقدها هذا الطفل البريء؟ إن الصورة تؤكد لك أن أجمل أيام الطفولة لنا جميعاً كانت في الماضي.. حين كنا نخبئ في مكان ما مع بعض الأشياء البسيطة مثل القلم أو الكتاب أو حتى بعض الرمال التي تتسرب من بين أصابعنا وكنا نضحك كثيراً ونلهو كثيراً ولكن لا نملك شيئاً ذا قيمة .

كانت القيمة الحقيقية في تلك الروح الكامنة في داخل طفولتنا

■ الكتاب احتفالية بالتراث الشعبي في البيئة الكويتية القديمة.

■ عادل العبد المغني عاشق التراث والبحر دائماً في أعماقه.

هل نصدق الآن العبقري جمال حمدان(٢) حين أكد وقال :

- إن للمكان عبقرية لا يمكن أن يكتشفها إلا هؤلاء الذين قرروا الإبحار في أعماق الوطن ونفض التراث واكتشاف جوهر الإنسان الحقيقي عبر التاريخ.

وهكذا كان الدكتور عادل العبد المغني يسجل سيرة الإنسان وعبقرية المكان في مؤلفاته الكثيرة المتخصصة في التراث، ويأتي الأديب علي عبد الفتاح مسكوناً بعشق البحث والرغبة في الإبحار ليضيء مصابيح حول رحلة هذا العاشق للتراث الأديب عادل ويجعل من رحلته سيرة لا ترتبط بشخص ما بقدر ما ترتبط بسيرة الوطن الكويت.

■ الأديب علي عبد الفتاح
يمزج بين مشاعره الذاتية
وتأثره الشديد بالحياة الكويتية.

■ لغة شاعرة .. وصور فياضة
بالأحاسيس والتشوق إلى
الماضي الجميل.

حسرة أم انكساراً في القلب؟ كيف
سأقول لكم وداعاً؟ (٣)

ما أقساها عبارات وما أجملها ؟
كيف تلتقي في العبارات الدمعة
مع الفرحة؟ كيف للطير الحزين
أن يبتسم حين يهاجر من الكويت
؟ لا أدري كيف ذلك ولكن تلك لغة
الأحاسيس والوجدان التي يبدع
فيها علي عبد الفتاح وأتصور
أنه أجاد استغلالها في تصوير
تراث عادل العبد المغني واكتشاف
معاني إنسانية في الأشياء القديمة
والصور مع سرد وقائع تاريخية
حتى في طابع بريد صغير مضى
عليه سنوات وسنوات دون أن يشعر
به أحد .

وقد بدأت صفحات الكتاب مع

.. كان يكفي أن نتابع النجوم في
السماء إذا غابت الشمس ورحلت
بعيداً .. كان يكفي أن نركض على
ضفاف الخليج ونسبح في الماء دون
أن نخشى الغرق أو يجرفنا الموج
والتيار.

الصورة تفجر في داخلك نهراً من
البكاء على طفولتك الضائعة ونهراً
من الشوق الجميل لهذه الأيام
البيضاء التي لم نعرف فيها معنى
التلوث أو الفيروسات أو أمراض
العصر السائدة التي تقتال براءة
الأطفال كل يوم.

وبعد أن تنتهد حرقاً على هذا
الماضي الذي عشته وتسرب منك ..
تفتح صفحات الكتاب لتشبهق وأنت
تقرأ مقال : قبل الرحيل .. حيث كان
علي عبد الفتاح في تلك الأيام يودع
الكويت وينثر قصة حبه العميق
لهذا الوطن الذي عاش في ربوعه
أكثر من خمسة وثلاثين عاماً ..
!لوتراه يقول:

- كيف لهذا الوطن الذي ظل
يسكنني طوال خمسة وثلاثين عاماً
كيف أخرج منه إلى العراء والضباب
والرياح .. كيف سأودعكم بدمعة أو

البيت القديم يقرأ وفي الليل يتأمل النجوم ويحلم بأشياء كثيرة قد تأتي أو لا تأتي. ويعشق الطفل كل شيء حوله الطيور والأشياء والأوراق والمجلات والكتب ويقتني النقود المعدنية ويخفيها بين طيات أشياءه.

واحفظ بها بمكان ما ليصبح متحفاً للأشياء القديمة التي تتخلى عنها الأسرة فلم يستطع أن ينساها أو يبتعد عنها إنها حياته ومن هواياته مثل الطوابع والعملات القديمة ثم اتجه إلى بعض الأشياء التي استعملت في البيت مثل المذياع القديم واحفظ بذلك كله في غرفة خاصة.

وارتحت الحياة بهذا الطفل من روضة المنصور حتى جامعة الاسكندرية ثم إلى وزارة الخارجية وخلال تلك الرحلة الطويلة كان يسجل ما يراه ويكتب عما يمتلكه من أشياء قديمة وكتب ومجلات وغيرها.

وتوالت كتبه التي تؤرخ للتراث الكويتي والبيئة الشعبية حتى أصبحت هذه الكتب الآن من أهم مصادر البحث لدى المهتمين بدراسات التراث الخليجي أو الكويتي، بل أن بعض هذه الكتب

السيرة الذاتية للأديب عادل العبد المغني ويجب أن نلاحظ أن المنهج الذي تميز به علي عبد الفتاح في تقديم إضاءاته النقدية يعتمد على حدة الشاعر ورقة العبارة كأنه ينثر قصيدة أو يكتب دراما شعرية.

وبدأ علي عبد الفتاح في رسم قصيدة أو عزف سيمفونية حول سيرة الدكتور عادل العبد المغني ويبدو أن هناك رؤيا دائماً يحاول تفسيرها وهي : تراث الكويت وصورة الإنسان الكويتي الذي واجه الشدائد ووقف أمام الصحراء في جرأة وتحدي.. ثم واجه البحر وتحمل مشقة السفر والغياب وواجه أيضاً الموت والظلام.

إن السيرة لا تتميز بحالات خاصة أو قصص من واقع حياة دكتور عادل العبد المغني ولكنها قصص عن مسيرة الإنسان الكويتي وكيف كان الأب معلماً يزود ولده بالثقافة والمعرفة ويحثه على القراءة والمتابعة لكل أخبار العالم رغم الحياة البسيطة بالكويت والإمكانات غير المتاحة للتواصل مع الآخرين بسهولة.

ويتعلم الطفل عادل معنى أن يقرأ في التاريخ .. ويقتني كتاب عن تاريخ الكويت ويجلس فوق سطح

كانت تدرس بالجامعات ومازالت حتى اليوم.

ومن خلال ذلك يؤكد الأديب علي عبد الفتاح أن قضية الحفاظ على التراث والموروث الشعبي وبعثه وتقديره للأجيال الجديدة يعني الحفاظ على هوية الأمة وذاكرتها والحفاظ على المنتجات التي نستطيع من خلالها أن نلمس مستويات الإبداع الحضاري لهذه الأمة. هل هناك أمة تخجل من ماضيها أو تاريخها القديم؟ إنها قضية البحث عن الأصالة والجذور العميقة إنها قضية البحث عن روح هذه الأمة.

وبين كل صفحات الكتاب يقدم علي عبد الفتاح رؤياه من خلال إثارة بعض القضايا وتفسير بعض المصطلحات النقدية التي تقفز بعفوية في السرد النقدي ووصف أهمية أن نصحو على تاريخنا وماضينا الجميل وكيف تركت الحروب والوقائع آثاراً في النفوس وجراحاً في الوطن ومن هنا تكون التجربة التراثية هي سر حكمة الشعوب وتقدمها.

وقد ارتبط الإنسان الكويتي بتاريخه الكبير واستمد منه قيم التسامح والأخلاق الكريمة والكرم

والعطف وإغاثة المنكوب والتوحد أمام الأخطار والصعاب إنه الإنسان الكويتي الذي تغلب على قسوة الصحراء وقهر الأعداء.

وبعد السيرة الذاتية يتناول الناقد علي عبد الفتاح جميع الكتب التراثية التي أبدعها الأديب عادل العبد المغني وقد قسمها إلى كتب إبداعية وكتب تراثية وكتب مبتكرة ثم أضاف بعض الشهادات والرسائل حول هذه الكتب والتي كتبها أدباء وشعراء من العالم العربي.

ومن الفصول الرائعة التي أعجبتني هي الكتب المبتكرة أي تلك البحوث التي تميزت بالسبق في الوقت الذي صدرت فيه مثل كتاب : الاقتصاد الكويتي القديم وكان هذا الكتاب يدرس في جامعة الكويت في تلك الفترة التي صدر فيها وهذا يؤكد مدى عبقرية عادل العبد المغني في الإبداع والكتابة التراثية.

ويوضح علي عبد الفتاح أن البحث والاهتمام بالتوثيق من سمات المؤرخ الأصيل الذي لا يترك ورقة صغيرة إلا إذا استطاع أن يثبت مصدرها وتاريخها ويسجل بيانات عنها وهذا هو السر الذي جعل كل كتاباته كصفحات التاريخ مشرقة بالصدق وناصعة بالأدلة والبراهين وخالية

ذات قيمة تحتل المكتبات وتسكن
في الجامعات وتحفظ في أعماق
التاريخ.

وأقدم بالشكر إلى مؤلف كتب
السيرة علي عبد الفتاح الذي
قرأت له من قبل كتابه عن يحيى
الربيعان وليلى محمد صالح وكتاب
عن شعراء الكويت وكتاب
المبدعين من علماء العرب والمسلمين
فهو يبدع في مجال السيرة والتراجم
الإنسانية.

من الشكوك أو الريبة. فالحقيقة
وحدها هي السمة الغالبة على هذه
الكتابات المبتكرة.

وأعتقد أن الكتاب يحتاج إلى
بحث آخر وكتابة أعمق وأكثر من
ذلك ولكني عبرت عن انطباعاتي
حول هذا الكتاب الذي يعتبر كشفاً
مضيئاً حول شخصية الأديب
الكويتي الشهير د. عادل العبد
المفني وأرجو له مزيداً من الإنجاز
الأدبي والإبداع التراثي وأتمنى في
يوم من الأيام أن أقدم إليه وأشكره
لما قدمه للمكتبة العربية من كتب

آفاق السرد في قصص منى الشافعي...

بقلم: د. جمال حسين حماد *

يتنوع الإبداع عند « منى الشافعي » في الكتابة الصحفية، والكتابة القصصية، والفن التشكيلي.

وهي إنسانة موهوبة في مجال الحكى - على المستوى الحيوي - وتعدّ إحدى وريثات « شهرزاد » سيدة الحكايات العربية.

وسأعرض دراسة بسيطة تعبر عن فن السرد الذي تتقنه منى الشافعي، وتتخذ فيه لنفسها منهاجاً يميّز سرودها التي قدمتها من خلال أعمالها القصصية، التي جاءت على النحو الآتي:

١- النخلة.. ورائحة الهيل، صدرت عام ١٩٩٢ م.

٢- البدء... مرتين، صدرت عام ١٩٩٤ م.

٣- دراما الحواس، صدرت عام ١٩٩٥ م.

٤- أشياء غريبة تحدث، صدرت عام ٢٠٠٢ م.

٥- ونبضات أنثى، وصدرت عام ٢٠٠٥ م.

لقد جمعت الكاتبة أدواتها الفنية من مصادر غنية و متنوعة مكتسبة ؛ كالقراءة المتنوعة، والمسرح والتلفزيون والسينما والصحافة، والتشكيل، والاطلاع على تجارب فنية كثيرة ومتنوعة. هذا بالإضافة إلى موهبتها التي منحها الله إياها.

وتتداخل آثار تلك الفنون - بعضها أو بعض خصائصها - في النص القصصي الذي تقدمه لنا « منى الشافعي » ؛ فهو نتاج العديد من خلاصة التجارب والأفكار.

الشكل السردِيّ داخل بنية السرد
الأساسي (قصة/ قصص داخل
قصة) .. فتتداخل كل هذه الأشكال
بطريقة فنيّة معينة.

كما يمكنني أن أقول:

إن النصوص الأدبية/ الفنية، توافقة
إلى تبادل المصالح/ المنافع فيما
بينها، فقد يحتاج السارد/ الناثر
إلى الشعر لكي يُسغفه للتعبير عن
شيء قد تعجز عنه أدوات القصة
مثلاً.

وفي الكتابات النثرية التراثية
القديمة كان كُتّاب الرسائل
الديوانية ميّالين إلى استخدام
النص الشعري داخل بنية الرسالة
؛ وسواء أكان هذا الشعر من نظم
الكاتب أو اقتباساً من شعر غيره أو
تناسلاً مع نصوص آخر.

كما قد يحتاج السارد narrator إلى
المنولوج monologue - وهو من
سمات الحوار الروائي/ المسرحي/
السينمائي/ الإذاعي/ الشعري -
ليكون وسيلة تعبيرية مُساعدة ؛
ومن الصحيح وجود المنولوج في
القصة القصيرة،

ولكنني أقصد ما يمكن استخدامه
في الأشكال الفنية للأدب الأخرى
غير القصة.

وسوف أعرض بإيجاز لأهم

إن النصوص الأدبية/ الفنية،
توافقة إلى تبادل المصالح/ المنافع
فيما بينها، فقد يحتاج السارد/
الناثر إلى الشعر لكي يُسغفه
للتعبير عن شيء قد تعجز عنه
أدوات القصة مثلاً.

وليس من الغريب أن نجد الحكيم/
السرد إلى جوار التصوير إلى جوار
التشكيل ..

كما نلاحظ أن النص القصصي/
السرد يتجاوز فيه بعض مفردات
الفنون الأدبية كالشعر والحوار
المسرحي والوصف الروائي أو
المقال القصصي.

وأعتقد أن هذه الأشياء السابقة
كلها قد صارت مطلباً اختيارياً - أو
أساسياً - داخل النص السردِي/
القصصي ؛ فمن متابعاتي للنتاج
القصصي - لبعض الكُتّاب - في
الفترة الأخيرة، أجد نصوصاً سرديّة
تستخدم الإطار المتعارف عليه
قصصياً ثم نجد التركيب السردِيّ
جاء في شكل قصصي/ حكاوي. أو
أجد الخبر الصحفي/ الإذاعي. أو
نجد تفاصيل في وصف الشخصية
أو الحدث.

وكل ما سبق من مفردات نص أكبر،
هو: الرواية. والأعجب أن نجد

الخصائص الفنية العامة التي لحظتها في المجموعات القصصية المنشورة للكاتبة.

١- العنوان

يعد العنوان اللبنة الأساس في أي عمل أدبي أو فني، وباختياره بشكل دقيق ومناسب يكون باقي البناء، والعنوان هو أول ما يطالعنا في جميع الأعمال الفنية المكتوبة والتشكيلية والمسرحية والموسيقية حتى المعمارية.

والعنوان هو الذي « يمثل العتبة الأولى التي يتواصل القارئ من خلالها مع النص، وبقدر ما يحمل العنوان من شحنة دلالية وإيحائية تضيء المحتوى، وتحفز مخيلة القارئ وتثير توقعاته، بقدر ما يحقق وظيفته التواصلية عبر مستوياته المتعددة، التركيبية والدلالية والتداولية.. » (١)

وقد وفّقت الكاتبة - في أغلب أعمالها - في اختيار العناوين المناسبة سواء للمجموعات أو للقصص المفردة، وهي تتدخل في الاختيار ولم تدع مجالاً للمصادفة

؛ فلربما تختار عنواناً ما ثم تغيّره قبل أن تنشر القصة أو المجموعة.

ولعل هناك ملاحظة لا يمكن إغفالها ؛ وهي أن العناوين كانت عناصر فاعلة في البناء السردّي لأغلب القصص التي بين يدي ؛ لأنها احتملت وحدها طاقة سردية خاصة بذاتها من خلال تركيب الكلمة مع كلمة أخرى، أو من خلال الكلمة كوحدة بنائية/ صرفية لها دلالة معجمية أو معنى محدد - ولا تميل الكلمات إلى المطلق، ولكنها تتحمل آفاقاً أو أبعاداً ما .

وصنيع اتخاذ العنوان كمدلول الأسماء والألقاب ؛ ومنها: اسم الإنسان عليه، أو عدم الدلالة ؛ حيث يقال: اسم على مُسمّى/ أو عاشت الأسماء على سبيل المجاملة.

ومن المهم في هذه النقطة، أن الموضوعات قد تتشابه، وتسمّى بأسماء مختلفة، وهذا أمر

طبيعي، لأن أي حالة/ عاطفة/ فكرة، لا تقتصر على إنسان معين، فتاريخ العشق العربي حافل بقصص الحب بين الرجل والمرأة)

(١) نذير جعفر، البدء...مرتين لمنى الشافعي: حوارية الأنا والآخر في الزمن المفقود، في مجلة الكويت، العدد ٣٤ عام ٢٠٠١م، ص ١٣٥ - ١٣٩، والنص المستشهد به في ص ١٣٦.

يجذب القارئ مثلما جذب الكاتبة وهي تختاره، وفي ذلك النوع من الإشارة بُعد من المبدع أو الكاتب ؛ وهو أن يُشرك القارئ معه في التجربة ؛ فمثلما اجتهد هذا المبدع أو ذاك، وأرهق النفس في التفكير والتأمل لكي يقدم فكرته أو موضوعه، فإنما يُريد من قارئه أن يكون مثله متقمّصاً له/ عائشاً معه/ مشاركاً وجدانياً وفكرياً له.

وهذا صنيع الكاتب الناجح دائماً، و« منى الشافعي » من هذا النوع الناجح من الكتّاب، تخطفها الفكرة بعنوانها، فتخطف بعنوانها القارئ، وتُشركه معها في مجمل التجربة: العنوان وما يندرج معه.

أمّا عناوين المجموعات التي صدرت على فترات زمنية معينة، فقد احتملت حقولاً دلالية متنوعة، وأغلبها - إن لم يكن جميعها - مقتبس من الإنسان السارد - narrator نفسه، أو من حواسه وإحساسه وفكره، فعبّرت الكاتبة بعنوانها عن مدلول موضوعها القصصي/ المسرود.

وعليّنا أن نتأمل عناوين المجموعات التي نُشرت حتى إعداد هذا الكتاب ؛ وهي:

● النخلة.. ورائحة الهيل،

إن أغلب الإطارات التي جاءت في قصص منى الشافعي، تدور في فلك واحد، وهو أن تكون الراوية هي البطلة ؛ وهذا راجع إلى طبيعة التقمص الذي تجيده « منى الشافعي » بشكل تمثيلي.

الموضوع: الحب/ الغرام)، ولكن العاشقين مختلفان في الاسم، فهناك: قيس وليلى/ قيس ولبنى/ عروة وعفراء...، وقائمة طويلة لأسماء العشاق العرب أو لأبطالهم، أو للزهاد أو للحمقى أو للجبابرة أو.. وفيها التشابه في الحدث أو الحالة أو...

فقصص العشاق - على سبيل المثال - تتشابه دائماً في طبيعة الشخصية أو ما يحدث لها، ولم يكن عجباً أن يتشابه الشعراء - غالباً - في بيت داخل قصيدة الغزل/ الحب، ويختلف المؤرخون في نسبة البيت أو القصيدة.

فهما يكن من شيء فالأسماء تتشابه، وكذلك المسميات.

ويغلب على عناوين المجموعات القصصية التي بين أيدينا، وقصصها، ما يمكن أن نسميه بالعنوان المثير ؛ فلا بد للعنوان أن

● البدء... مرتين،

● دراما الحواس،

● أشياء غريبة تحدث،

● ونبضات أنثى.

* فنون المجموعة الأولى: النخلة..

ورائحة الهيل، قد يوحي بأن عنوان المجموعة - قبل أن نتصفح ما فيها من موضوعات - تحتوي قصتين: النخلة ورائحة الهيل.

كما يُثير العنوان أمراً آخر - قبل أن نتصفح ما فيها من موضوعات - وهو أن الكاتبة ستطلق من بيئتها التي تحبها ؛ حيث النخل الذي يُشكل طبيعة البادية العربية، وحيث الهيل المشروب المفضل لدى تلك البيئة.

ثم تأتي القراءة للقصص التي اندرجت تحت العنوان، فتتم الفائدة.

فالعنوان هو المبتدأ - المعروف في الجملة الاسمية المفيدة - والقصة هي خبر هذا المبتدأ.

وضمّت هذه المجموعة عناوين ؛ هي:

النخلة.. وهو، الاختيار الصعب، التغيير، هي، رسالة.. إذا لم تُسلم.. تعاد على العنوان التالي، خيالات من أصوات المعاول، رائحة الهيل، أبخرة، بيتي العتيق، العجوز ولحظة

العبور، الفراشة.. وجدة مزنة،
الجواب.

فعلى سبيل المثال ؛ العنوان الأول: النخلة... وهو، فتعقد الكاتبة علاقة ما بين عنصرين عزيزين إليها: النخلة وهي مقرّ الاستراحة ومحرك الذكرى الجميلة، و« هو » الذي تشغلنا الكاتبة به حتى نهاية القصة، وهو: محمد الحبيب الذي ستبوح باسمه أخيراً لأخيها.

ومن يطالع يشعر بهذه الحيرة،
وبإبهام الضمير:

هو (الحبيب محمد

هو) (الأخ

هو) (العم سعد

ومع التدرج في القراءة للقصة نعرف أن ترجمة الضمير الغائب (الضمير: اسم مبهم) « هو » المقصود به « محمد » حبيب البطلة.

* المجموعة الثانية - البدء...
مرتين

تمنيت أن يكون عنوان المجموعة: رغبة أو صرخة أو أجنحة من ربح... ، وهي جميعاً من العناوين المطروحة داخل هذه المجموعة ؛ لكن العنوان الأصلي: البدء... مرتين، كان الأفضل بعدما طال التفكير في العنوان، وفيه مجموعة من المثيرات التي ترتبط بالعنوان

حدث ذات مرة/ آخر القرايين..
إلى آخر الصامتين/ احتراق حتى
العصب/ لحظات.

وفي هذه المجموعة: البدء.. مرتين،
وضعت تحت عنوان « لحظات..!!
» ثمانية عناوين فرعية، وكل عنوان
له موضوع خاص ومستقل - على
الرغم من التشابه في الموضوع وهو
علاقة الحب بين الرجل والمرأة.

ولهذا العنوان الرئيس علاقة ترابط
لغوية ؛ من حيث التركيب ؛ فيقال:
لحظات بلا لون، لحظات الطريق
والمصباح، لحظات.. ظلت تبتعد
حتى غربت، لحظات أنثى، لحظات..
يوم عاشقة، لحظات حنين، لحظات
حوار، و لحظات.. عيناه.

وهذه اللحظات كما نرى ارتبطت
بتراكيب نحوية على النحو الآتي:

١- جملة اسمية (مبتدأ + خبر) ؛
ومنها التركيب/ العنوان المركب من
العنوان الرئيس والعنوان الفرعي:
لحظات بلا لون، حيث العنوان
الرئيس مبتدأ الكلام وتمام الفائدة
في العنوان الفرعي.

٢- تركيب إضافي (مضاف +
مضاف إليه) ؛ ومثاله التركيب/
العنوان المركب من العنوان الرئيس
والعنوان الفرعي، لحظات + أنثى.
ولهذا التركيب أثره الدلالي لغوياً

إن الكاتبة لم تفصل عناصر
القص مهما كانت هذه
العناصر؛ حدثاً تاريخياً؛ واقعياً
أو خيالياً، بعضها من بعض،
لأن هذه العناصر هي الأساس
الذي نبني عليه عملية الإبداع
الكتابي أو التشكيلي، فالإنسان
هو الذي يصنع الحدث في
مكان ما وزمن ما.

لا كقصّة ؛ فهو العنوان اللائق
والمناسب للمجموعة الثانية، لأن
كلمة « مرتين » تعبير عن الثاني أو
الاثنين، ولذا كانت النخلة هي البدء
الأول أو البدء في المرة الأولى.

كما أن غالبية القصص داخل
هذه المجموعة حملت الإحباطات
للبطلات: محور المضمون أو
الحكاية، فكأن الكاتبة تُرشدهن
إلى الأمل في بداية جديدة/ ثانية/
مرة ثانية.

وجاءت عناوين القصص ؛ على
النحو الآتي:

رغبة/ صرخة/ حالة خاصة/
أعقاب/ أسطورة/ قطتان/
ابتسامة.. وأربع ضحكات/
البدء.. مرتين/ أجنحة من
ريح/ سحابة.. وعفن/ اشتياق/
القرار/ المطاف/ قالت صديقتي
المجنونة/ وصنعت.. موتك/ شيء

- سيطرة.. تحقيق،

- سيطرة.. نائية.

كما يوحي العنوان في القصة التالية « سيطرات » - وقد تبينت من القراءة وسؤال الكاتبة أن المعنى هو ما يساوي الأمكنة التي توضع كنقاط تفتيش بحثاً عن الهاربين من العدالة أو المخالفين للقانون بالهيمنة والإرهاب.

وكان اختيار العنوان مناسباً مع الحالة التي مرّت بها الكويت أثناء احتلالها، وتوحي الكلمة وهي في صيغة الجمع بالكثرة الكثيرة، كما توحي وهي في صيغة التذكير بالمجهول الذي ينتظره أي مار بهذه السيطرة أو غيرها ؛ علاوة على ما تضيفه الكلمة من معاني الهيمنة والتحكم والخوف والقلق والإرهاب.

وهذه السيطرات إنما هي تسجيل وقائع لأحداث العدوان العراقي/الصدامي على الكويت، وهذه التسجيلات الواقعية تبين للعالم جزءاً مما عاناه أبناء الكويت خلال تلك الأيام السوداء. وهذه السيطرات صور قصصية ولقطات فنيّة لما دار وما حدث أثناء وجود هذه السيطرات ؛ حيث تتعرض المرأة الكويتية - وغيرها من النساء

وسردياً، لأن المنطلق (العنوان الرئيس/ لحظات) واحد وهذا المنطلق نقطة محورية ثابتة، تنطلق منها الكاتبة إلى آفاق متنوعة ومختلفة.

كما باحت قصص المجموعة، بمعان إيحائية للمراد الذي تريده الكاتبة، ففي قصة « قطتان » كان المراد: القطّة والبطلة. وفي قصة أجنحة من ريح، كان مراد البطلة أن تهرب/ تحلق/ الوصول إلى الحبيب. وفي قصة « اشتياق » ؛ كان المراد هو: انتظار الحبيب.

* المجموعة الثالثة - دراما الحواس

جاءت قصص هذه المجموعة المتميزة - وعددها سبع - تحمل عناوين ؛ هي:

جوع، لحظة.. ولحظة، دراما الحواس !، سيطرات، الآتي.. من الشمال !، تماس، وأمسية بلون القمر.

أما قصة سيطرات، فهي كمجموعة من القصص الصغيرة/ اللقطات احتملت عناوين :

- سيطرة.. الجابرية،

- سيطرة.. مقارنة،

- سيطرة.. الطابور،

وهذا يُدخلنا إلى آفاق الميثولوجيا المرتبطة بالمسرح وأنظمتها.

وهناك معنى الدراما الحاملة معنى التطهير - الذي نصّ عليه أرسطو - وهي التي تدرّ البكاء بسبب ما يُشاهد من أحداث مأساوية/ جادة، عبرت عنها المجموعة « دراما الحواس »، وما يترتب على التأثير والانفعال ومشاركة في الحدث (الاندماج/ التقمُّص) ؛ فيحدث ردّ الفعل Re-action من المتلقي/ القارئ، فيشارك الكاتبة البكاء.

● والمجموعة الرابعة: أشياء صغيرة... تحدث

● وتضمّ ثماني عشرة قصة ؛ وجاءت القصص كعناوين فرعية لمحاور أو عناوين، كل قسم اندرجت تحته مجموعة نوعية/ خاصة من القصص.

القسم الأول - جليد اللحظة:

وقد ضمّ القصص الآتية:

تكوين/ لا غير/ جليد اللحظة/ وجع/ دوائر نارية/ فغداً يوم آخر/ الأخرى/ شظايا الآخر/ كانت تستحم في دمي.

القسم الثاني - أشياء غريبة...

تحدث:

وقد ضمّ القصص الآتية:

المقيمات واللاتي لم يخرجن من الكويت أثناء العدوان - لمضايقات وتحرشات جنود الاحتلال.

أمّا القصة الرئيسة - والأثيرة - في هذه المجموعة، التي تحمل المجموعة اسمها ؛ فهي: « دراما الحواس »، والعنوان هو الذي يُدخلنا في الماهيات/ الما وراءيات الحقيقية للحواس التي نتمتع بها من سمع ونظر ولس وتذوق وشمّ، فهي حواس أرادت الكاتبة أن تجعل منها أشخاصاً ومفردات تشارك في فعل العمل الدرامي الذي عبّرت عنه داخل قصص هذه المجموعة، وجعلت الكاتبة هذه الحواس هي عناصر الصراع.. وهي صانعة الأحداث، وهي الزمن، وهي المكان، وهي كل شيء مرتبط بفعل « الدراما » الذي نعرفه من خلال المصطلح الفني/ المسرحي - للكلمة.

والعنوان تركيب لغوي/ إضافي ؟ (مضاف + مضاف إليه) وفيه نوع من الارتباط والتلازم بين الكلمتين من حيث المبنى والمعنى ؛ إلا أنه يتميز - كذلك - بالوصفية أو تنوّع الدلالات، فيجعلنا نحمل التركيب أكثر من تبرير أو دلالة ؛ بمعنى أن تكون كلمة « دراما » هي التعبير الدال على الفعل الفني/ المسرحي، والمستعار وهنا للقصة،

النحو:

أشياء غريبة تحدث.. تمتلئ به من جديد.. يرتعش الصمت في صدري..

نبوءة العراف: في عيوننا يختبئ الضباب..!!

أمّا في القسم الثالث ؛ فيكون البناء على النحو الآتي:

زمن الوجع/ آخر المساءات.. جنازة مخضبة بعطري.

ولكأن هذه العناوين قد أُبدعت في شكل سرديّ جديد ؛ وهذا معناه أننا نبني سرداً أو أنواعاً جديدة من السرد، أو نستسخ أجيالا جديدة من السرد الأصلي.

وتتميز العناوين في هذه المجموعة بأن لها قابلية على التفسير غير المباشر/ الغموض بهدف التشويق والإثارة، على الرغم من وجود المباشرة.

ومن الطرائف في هذه المجموعة، أن جاء أحد العناوين مطابقاً لختام القصة ؛ فمثلا:

قصة: فغداً يوم آخر، اتفق هذا العنوان - كجملّة - مع عبارة الحوار الأخير في القصة: « يا صديقتي الصغيرة، ما زلت كاتبة واعدة، مغمورة، حتماً ستكتشفين الجواب في يوم ما... في زمن ما... فغداً

تمتلئ به من جديد/ يرتعش الصمت في صدري/ أشياء غريبة... تحدث/ نبوءة العرافة/ في عيوننا يختبئ الضباب

القسم الثالث: آخر المساءات

وقد ضمّ القصص الآتية:

آخر المساءات/ جنازة مخضبة بعطري/ ليزر/ زمن الوجع.

وتستطيع عناوين هذه المجموعة - كعناوين وحدها أو أسماء مجردة - أن تشكل لنا بناء سردياً أو جملاً سردية ؛ ففي القسم الأول يكون البناء على النحو الآتي:

جليد اللحظة الأخرى - تكوين لا غير - وجع..

أو نقول: جليد اللحظة الأخرى.. تكوين.. لا غير..

أو نقول: جليد اللحظة الأخرى.. وجع..

شظايا الآخر دوائر نارية.. كانت تستحم في دمي..

وفي القسم الثاني يكون البناء على النحو الآتي:

أشياء غريبة تحدث.. نبوءة العرافة.. تمتلئ به من جديد.. رتعش الصمت في صدري.. في عيوننا يختبئ الضباب...

ويكون تركيبها السردية على هذا

يوم آخر !» .

إن هذه النبضات هي العنوان
الصادق والدقيق لما جاء في هذه
المجموعة السردية..

العنوان تركيب إضافي، لتؤكد
الكاتبة أن ما سيدور داخل الكتاب
من أفكار وعواطف إنما خاص بها
وبعالمها..

وسوف نلاحظ عناوين المجموعة:

- هناك عناوين مرتبة بياء المتكلم/
ذاتي ؛ ومنها: البحر الذي في
خاطري، ديرتي، حتى فساتيني
التي..

- وهناك عناوين تبدو غير مرتبطة
بياء المتكلم، ولكنها في داخل النص
أكثر ذاتية، من ذلك على سبيل
المثال: للماضي عطره، جيشان
الماضي..

ومراد القول إن عناوين المجموعات
التي اختارتها الكاتبة، مرتبطة
بمضمونها، ومنها ما هو بعيد ؛
ولكنه يثير لكي يرتبط بالمتلقي..

٢- الإطار

إنَّ أغلب الإطارات التي جاءت
في قصص منى الشافعي، تدور
في فلك واحد، وهو أن تكون
الراويّة هي البطلة ؛ وهذا راجع
إلى طبيعة التقمص الذي تجيده «
منى الشافعي » بشكل تمثيلي، فقد
كانت تجيد تقديم الأدوار التمثيلية

على أننا قد نجد هذا العنوان -
وهو عنوان لقصة في المجموعة -
قد يأتي جملة في حوار داخل قصة
أخرى.

تقول الكاتبة في قصة: أشياء
غريبة... تحدث ؛ وهي القصة
العنوان:

« أحسست لحظتها، أن كلام أبي
ينبهني إلى أن غداً يوم آخر.. » .

● المجموعة الخامسة - نبضات
أنثى

والعنوان مثير كباقي عناوين
المجموعات الأخرى، فالنبض وهنا
هو ليس رد الفعل الناتج من نبض
العروق أو نبض القلب الذي نسمعه
في سماعة الفحص الطبي، وليس
ما يتراءى على شاشة الفحص
الإلكترونية ؛ بل هو تلك الحركة
التي تحدث في لحظة من ضمير
الإنسان وعاطفته وذهنه وخياله،
لتعيد إلينا شيئاً عزيزاً نحب أن
نراه من جديد .

إنَّ النبضة التي تريدها « منى
الشافعي » نبضة تجتاح الذات
وموقفها من الحياة والناس، إنها
الذكريات المخزونة في الذاكرة،
ذكريات الطفولة/ المراهقة/ الأنوثة
في أفضل أحوالها..

ولكنه أصبح منهجاً - يكاد يكون منهجاً عاماً - في كل كتابات « منى الشافعي » ؛ لأن حالة الكتابة تجعلها تهضم الحدث جيداً، ثم تعيشه مع نفسها ؛ لدرجة أن يكون الحدث - حتى لو كان بعيداً مكانياً عنها - شيئاً خاصاً بها، ثم تثيرها دوافع الكتابة، ثم تطرح الفكرة على الورق، ثم تصوغها بالطريقة التي تعجبها، وبعدها تُخرج هذه القصة أو تلك.. فيُشكل لديها - ونحن نستنتج - ما يمكن تسميته بالسرد الذاتي Subjective narrative؛ لأننا لا يمكن أن نعزل النص عن الكاتبة في هذه الحالة ؛ فهي - كما قلت سابقاً - والنص القصصي شيء واحد.

وهناك ملاحظة لا بد من ذكرها ههنا، وهي استخدام ضمير المتكلم (أنا/ ت/ ي) ؛ فحسَّ « أنا » عند « منى الشافعي »، له تبرير منطقي، وهو أنَّ « أنا » تتطلق من ترميز خاص بالكاتبة ؛ للتعبير عن عوالم متنوعة خاصة بالكاتبة ؛ منها ما هو ذاتي، ومنها ما هو عام يتسع ليشمل آفاق الوطن والعالم ككل.

وقد ينخدع البعض حين يفهم أو يؤوّل « أنا » الخاصة بالكاتبة عند طرح الإبداع على أنه ضرب من الأنانية أو الغرور أو الاعتزاز

- وهي صغيرة - على المسرح المدرسي، ولا ننسى ما قدمته للتلفزيون الكويتي.

وكل القصص التي اعتمدت على هذا الإطار، تقوم الراوية بالحكي/ السرد بشكل عادي وطبيعي، فتصف المناخ الذي ستدور فيه الأحداث، وتعرض الأحداث بالشكل القصصي المعروف.

إن من طبيعة السرد أن يرتبط بالخطاب ؛ ومن طبيعة السارد أن يكون عالماً بكل شيء - وبكل ما يدور من حوله من أحداث - وهو في هيمنته على السرد يتحكم في الصياغة والبناء والتراكيب.

وكذلك يكون الراوي المشارك (الراوي/ البطل) في الأحداث ؛ فهو يوجه الخطاب من خلال تركيزه على شخصية بذاتها، سواء من الخارج أو من الداخل.

وعادة ما يكون السارد المشارك (الراوي/ البطل) في الأحداث شخصية مركزية، تنقل إلينا القول والفعل.

ولعل الذين قرأوا قصص منى الشافعي أو مقالاتها، قد أدركوا هذه الخاصية، وهي امتزاج طبيعة الراوية مع طبيعة البطلة، وهذا امتزاج صعب في كتابته،

بالنفس.

الأنا — منى الشافعي !

الأنا — هي (المرأة / الطفلة /
العجوز ..)

الأنا — نحن

الأنا — أنتِ (رغبة)

الأنا — العالم جميعه

فالأنا ناتجة من التقمص الذي
سبقت الإشارة إليه.

ولذا يميل أسلوبها إلي اعتماد
الحوار الداخلي في تحليل عوالم
الشخصيات النسائية لفتيات في
مقتبل العمر وسيدات أرهقتهن
تجربة الحب، والتحدث بألسنتهن
؛ وقد أحسنت التعبير عن ظروف
المرأة/ الأنثى باستخدام الضمير
المتكلم ؛ إلا في حالة واحدة وهي
استخدام ضمير الخطاب في »
رغبة « ولكن تأويل الخطاب أن
يصير ذاتياً (أنا) ...

و« منى الشافعي » تمتلك مخزوناً
حكائياً هائلاً ؛ نظراً لكثرة ما رأت/
شاهدت، وسمعت وقرأت، وتخيّلت
وتأمّلت..

« إنني أختزن أحداثاً كثيرة مرت
علي منذ طفولتي وصباي- وحتى
الآن، وأتذكر تصرفات الكثير من
الأشخاص على اختلاف فئاتهم
العمرية وثقافتهم ومواقعهم

واختلاف شخصياتهم الذين عرفتهم
أو تعاملت معهم أو عشت قريبة
منهم. وبالتالي عندما أبدأ بكتابة
أحد أعمالتي القصصية فجأة، أتذكر
بكل وضوح هذا المخزون المحتشد
في الذاكرة والمختفي في داخلي
من تلك الشخصيات والأحداث
والمواقف، فأنتقي منه ما أحتاج من
شخصيات أو أحداث معينة وأركبها
بطريقتي الخاصة وأسلسها في
عملي الأدبي حتى تتناسب مع الجو
العام لفكرة القصة وأحداثها..

وحتى تنجح أعمالتي دائماً أمزج
بين ما أتخيله وأتمناه في عالمي
الخاص، وبين ما هو موجود في
العالم الواقعي الحقيقي الذي
أتناسله وأحياه مع الآخرين..
فرؤية الكاتب وفكره هما الخيال
الذي يضيفه إلى القصة أو العمل
الأدبي.. ».

ويمكن القول: إن الكاتبة لم تفصل
عناصر القصص مهما كانت هذه
العناصر ؛ حدثاً تاريخياً؛ واقعياً
أو خيالياً، بعضها من بعض، لأن
هذه العناصر هي الأساس الذي
نبني عليه عملية الإبداع الكتابي أو
التشكيلي، فالإنسان هو الذي يصنع
الحدث في مكان ما وزمن ما .
الإنسان — يصنع الحدث في مكان
وزمان.

المكان — الخلفية الحقيقية للحدث.

والزمان — تتابع الأحداث.

ويرتبط بمنهج الكتابة في الكتابة القصصية، التسلسل Enchainment، حيث تكون للقصة منهجها السردى القديم:

مقدمة (موضوع) فيه المشكلة / العقدة () النهاية..

وفي المقدمة أو التمهيد Advance notice تضع الكاتبة عناصر التشويق Suspense، هذا إن اعتمدت الكاتبة المنهج التقليدي في بناء القصة القصيرة.

وفي بدايات القصص تبدأ الكاتبة بالتمهيد Advance notice، وإعداد المتلقي لتلقي الأحداث، فنرسم الكاتبة مُناخاً ما.

ثم يأتي - أولاً - الاستهلال - كل قصة لها استهلال خاص بها (خصوصية التجربة) - وهذا الاستهلال له دوره في جذب القارئ / المتلقي نحو النص ومعايشته.

وفي مقدمة القصة الأولى « النخلة... وهو » من مجموعة « النخلة... ورائحة الهيل »: « أولى مجموعات الكاتبة ؛ تقول: » وقفت قرب سيارتي المعطلة.. أنظر ذات اليمين وذات الشمال علني أجد

من يساعدي.. أبت عليّ أن أرتاح في مثل ذلك اليوم القائن.. كنت أتضور جوعاً.. متعبة بعد يوم عمل طويل.. شاق.. ومضنٍ.. الجورديء أرهق أعصابي..

يبدو الموقف كبيراً.. واسعاً.. مترامي الأطراف، يكاد يخلو من السيارات التي كان مكتظاً بها في الصباح وخلال أوقات الدوام الرسمي، يخلو أيضاً من المارة.. من المراجعين الذين أتبعوني بمعاملات طيلة هذا الصباح.. أين الجميع الآن ؟ الكل ترك المكان ..

ترسم الكاتبة المناخ الذي ستدور حوله أحداث القصة، وفيه (اليوم القائن (الطقس)، متعبة، (الكل ترك المكان) + عطل السيارة.. كل هذا بداية جذابة لمتابعة الحدث، واستدعاء ذكرى الحبيب (محمد).

وهذا المشهد العجيب / المثير، يستدعي موقفاً آخر من التراث العربي / الشعري:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

هذا البيت الشهير ؛ مطلع أولى المعلقات الذهبية لامرئ القيس، وفيه فعل الوقوف لاستدعاء الذكرى والبكاء على أطلال الحبيبة..

المتحشجة وتبهبك سعة موعة
يردد الصوت بهدوء..» .

إن البداية باستخدام أسلوب
الخطاب المباشر، مع استخدام مؤثر
الخوف (ترتجف)، والانتقال من
ضمير الخطاب إلى ضمير الغائب
(هو الوجه ..).. وهنا حالة البطلة
الباحثة - بعد سنين من عذاب
زواج الإكراه - الذي يتطور من
حال ساكنة إلى حال أعلى ضجيجاً
- فيما بعد - ولنا ملاحظة الفعل
(المضارع) الأول: تطرقين، وفيه
استمرار وتبيان الحالة، ومعنى هذا
تتالي الطرقات/ تتاغم إيقاع..
وفي مقدمة القصة العنوان «دراما
الحواس» ؛ تقول الكاتبة:
« رحل ...

رحل... فتحولت نفسها إلى فراغات
وفقاعات كبيرة ممتلئة وجعاً..
وأصبحت حياتها ليلاً تملأه العتمة
والعفونة وتهرب منه النجوم والأقمار
والألوان... وسكنها الانتظار بعد أن
غزتها الحيرة وعذبها الترقب إلى
متى ستتحمل هذا الوضع الجديد..
وهل حقاً ستصمد ؟! »

البداية بكلمة محورية « رحل »
ولها مغزاها: سافر/ هاجر/ ترك
المكان الهادئ إلى مكان آخر لا أمان
فيه... كلمة تثير الحزن والقلق

الموقفان متشابهان وما الذي تغير:
الواقف/ الوسيلة.

فالواقف الأول: هو الشاعر/ بطل
القصيدة وراويها.
والوسيلة: فرس
والواقف الثاني: هو الساردة/ بطلة
القصة وراويها.
ووسيلتها: سيارة.

والتشابه ؛ هو استدعاء الذكرى...
فالوقفة الثانية وهي كثيرة ومتنوعة/
متجددة - ومتكررة بعد امرئ
القيس مرات ومرات بغير الخيل
والدواب - وسوف تتكرر مرات
ومرات طالما الهدف من وراء هذا
الوقوف موجود للتأمل/ للتفكير/
للتذكر ؛ فكان الحب موجوداً.

ولعلنا نلاحظ البداية: وقفت. ثم
الوقوف الأول: قفا نبك.

وتقول الكاتبة في مقدمة قصة «
رغبة» من مجموعة « البدء .. مرتين
» : « بيد ترتجف وقلب يدق تطرقين
آخر الأبواب التي كانت مشرعة
وينتصب أمامك.. هو الوجه الذي
تعشقين وليس هو زمن يمتد بغير
حساب يرسم قسوته على ذلك
الوجه فتعلوه مرارة وتحيطه كآبة
ويتعطر حزناً فتغيبين عن الوعي
إلى قعر الحياة ثم يهزك ذاك
الصوت.. بالكاد تسمعين نبراته

الذي استطاعت الكاتبة أن ترسمه بشكل مثير.

ثم تنتقل بعد ذلك إلى الموضوع (الحدث الأصلي وتحولاته ؛ المشكلة، والحل).

الاسترجاع

وفي داخل الإطار تُطلُّ - بإلحاح شديد - قضية تركزت عليها كتابات النقاد الذين طالعوا المجموعات الخمسة ؛ وهي قضية الاسترجاع Analepsis، ويقوم على استعادة ما سبق (الماضي Past) إلى زمن الحكي (الحاضر Present)، و « منى الشافعي » كثيرة التعلق بالماضي - ليس للدراسة التاريخية أثر في ذلك - لأنها ترى في الماضي الصدق دائماً ؛ وارتداد الكاتبة إلى الزمن الماضي له مبرره - وهو أمر طبيعي - وهو أنها تريد التركيز بالنسبة للقارئ على أصل الحكاية/ المسرود، كما أنها تريد - في أغلب مضامين قصصها - العودة للحدث الأصلي/ الحقيقي ؛ لأننا لا نكتب عن الواقع إلا في لحظة سابقة عن زمن القراءة..

الحدث/ كتابته (زمن واقعي/ حاضر Present القراءة/ الوقت الراهن/ الحاضر) عن حدث في زمن سابق.

ولكن « منى الشافعي » تعتمد إلى الزمن الجميل/ السابق/ الماضي بصدقه وقيمه الإنسانية الصادقة ؛ من خلال ما اختزنه ذاكرتها ؛ فتعتمد على منهج - يكاد يكون ثابتاً لا يتغير ؛ على هذا النحو:

حاضر/ واقع المسرود (العودة/ الارتداد/ استدعاء الماضي Past) (الرجوع إلى الواقع السردى).

وهذا التحول الزمني في السرد هو المحرّك الخاص لبنية السرد في غالبية قصص « منى الشافعي ».

وفي التأليف المعتمد على هذه الخاصية ؛ أي الاسترجاع، نجد الكاتبة تمهد لنا/ تشير ببعض الكلمات ؛ منها:

ففي أول قصة: النخلة ورائحة الهيل، تمهد للذكرى/ العودة للماضي ؛ تقول:

« مع حلقات الغبار المتصاعدة في الجو، ولفحات الهواء المحرقة اللاسعة.. عادت ذاكرتي تستجمع سلسلة من حلقات حوارى معه.. انغrust كلماته بسهولة في عمق الذاكرة.. غمرتني السعادة وكأنها عادت فجأة.. أسرع قلبي بدقاته.. تملكنتي حيوية.. طاقة كسرت حدة الملل.. أنستني تعطل سيارتي.. سرحت بعيداً».

ثم يأتي الحوار على النحو الآتي:

١- حوار داخلي أو مونولوج Monologue من بطولة القصة، وهو حوار انطباعي للبطلة عن الحالة النفسية التي تمر بها أو ما تتأثر به من الحر الشديد والإرهاق من العمل وطلب العودة إلى البيت طلباً للراحة والاستجمام.

٢- حوار رد الفعل من عم سعد الذي يعرف البطلة جيداً.

٣- حوار متبادل بين البطلة وعم سعد.

المشهد الثاني

يجمع بين البطلة والحبیب محمد، وتستخدم الكاتبة أسلوب الاستدعاء Flash-back الذي يعد من أهم خصائصها في الكتابة.

ويعتمد هذا المشهد على الحوار فقط دون أن تبوح الكاتبة بوصف هذا الحبيب، وفي هذا ذكاء منها ؛ حيث إن الذكرى هنا في هذا المشهد تستدعي الصوت الهامس فقط دون الصورة.

أمّا المشهد الثالث

هو نفسه المشهد الأول مع بعض التغيير ؛ حيث نلاحظ السرعة في الحركة التي تتطلبها حالة الخلاص وظهور الحل للمشكلة التي أضحت مزدوجة ؛ تعطل السيارة بسبب

مهّدت الكاتبة بالغبار المتصاعد، وكأنها تُغلق المشهد الواقعي/ المرئي في الحاضر السردى إلى مشهد آخر في الذاكرة/ ماضٍ، ووقع - كحاضر - في زمن سابق.

والأمثلة كثيرة ومتنوعة...

٣- الكتابة الدرامية

تتضح طريقة الكتابة الدرامية/ التمثيلية بشكل واضح في كثير من القصص التي كتبتها منى الشافعي، وهي طريقة قريبة الشكل من السيناريو السينمائي أو التلفزيوني.

والكاتبة كثيرة الميل إلى وصف حال المتحدث، وكأنها تبني سيناريو للحوار أو الحديث الفردي ؛ فعلى سبيل المثال قصة: « النخلة...وهو ».

هذه القصة تعبر بالفعل عن حبّ الكاتبة للدراما التصويرية - يُلاحظ أنها كتبت للتلفزيون بعض الأعمال الدرامية أو شاركت في الكتابة - واعتمدت الكاتبة في هذه القصة على ثلاثة مشاهد متنوعة اللقطات.

المشهد الأول: نهار خارجي

وصف المشهد: البطلة المتوترة/ موقف سيارات / نخيل/ غرفة) كشك) حارس الموقف عم سعد.

الظروف والأحداث بين نموذجين من الناس، فمثلاً في مجموعة: البدء... مرتين، هناك تشابه/ تكرار بين قصتي «رغبة» و«صرخة» ؛ فالمرأة الأولى عانت من عذاب زواج الإكراه وقد حصلت على الطلاق والمرأة الثانية تعاني هي الأخرى من طريقة الزواج نفسها/ الإكراه، ولكنها استحوّلت هذه المرأة جارية/ تمثالا عند السيد..

فعلى الرغم من التشابه ؛ إلا أن الكاتبة قد تناولت كلتا القصتين بطريقة مختلفة في العرض والحبكة.

وهناك التكرار - كجمل/ عبارات - داخل النص القصصي، وهو تكرار مطلوب، حيث تتحول الحالة التعبيرية إلى حالة لم تكن عليها عند ذكر العبارة/ الجملة/ الكلمة في المرة الأولى.

في قصة « دوائر نارية » تقول الراوية/ البطلة:

« وكعادتي التي لم تفارقني حتى في أصعب اللحظات بدأت أقرأ الأرقام المتسلسلة بأعدادها الصغيرة... كما أعجبنى اللون الفضي البراق وروعة انسيابية سيارتها التي تبدو دقيقة.. »

هذه العبارة وردت كلماتها مرتين ؛

نفاد الوقود، وشحن عاطفة البطلة بالأمل لكي تبوح باسم حبيبها محمد لأخيها عند العودة.

ومن متابعة هذه المشاهد المتعاقبة، نلاحظ هذا الحس الدرامي/ السينمائي، الذي تتقنه « منى الشافعي » في كثير من قصصها.

٤- ظاهرة التكرار

تتكرر الأحداث والحكايات عند منى الشافعي ؛ نظراً للتشابه بين الناس والشخصيات والأحداث أيضاً، وكأننا في حديث عام ؛ حين يطرح أحدهم موضوعاً ما فيثير الآخرين، ثم يكون لأحدهم موضوع مشابه ؛ فيحكي الأحداث - أو القريب منها - التي تشبه ما حكاها الأول، ويظهر هذا التشابه بين المتحدثين على المستوى الإنساني العادي ؛ لا القاص.

يعد التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تسهم إسهاماً واضحاً في التعبير عن أي تجربة إبداعية أدبية ؛ فتكرار أي لفظة قد يوحي - بداية - بسيطرة العنصر المتكرر، وأنه يُلحَّ على فكر المبدع، أو شعوره أو لا شعوره، ولذلك نراه لا يفارق آفاق التفكير عند الكاتب..

وعند منى نرى كثيراً من التشابه/ التكرار، ومرجع السبب تشابه

قصص « منى الشافعي » : وتوالد ...
من رحم.

يتكرر هذا التركيب في قصص
كثيرة ؛ منها على سبيل المثال ؛ ما
جاء في قصة « أشياء غريبة...
تحدث » ؛ حين جاء على لسان
الراوية البطلة :

« وجاء الغد...وبعد الغد...واكمل
الأسبوع... وتوالد الشهر من رحم
آخر... وما أزال أبحث عنك...
تذكرت حديثا في إحدى جلساتنا
الطويلة، الملتهبة حميمية، عندما
قلت لي

وعواطفك الدافئة تسبقك نحوي:
تذكرني دائماً أن هناك أشياء
غريبة... تحدث !
وكأنك تهينني لشيء ما .. »

الكلمات المحورية

للکلمات المحورية أثرها البارز في
تشكيل آفاق السرد عند الكاتبة،
وهذه الكلمات لم توضع بطريقة
عشوائية، بل كان وراءها اختيار
مناسب، ولهدف أرادته الكاتبة،
حيث تروم الانطلاق إلى آفاق أخرى
في سردها، والانتقال من حال إلى
حال ؛ أي أنها حين تستخدم كلمة
محورية ما، تنطلق منها إلى حالة
سرديّة، ثم تعود إلى الكلمة نفسها
بتركيبها اللفظي، لتعاود الانطلاق

الأولى: عندما رأت البطلة الفتاة
وسيارتها لأول مرة عند الإشارة...
وفي المرة الثانية عندما انقلبت
سيارة الفتاة بسبب السرعة/
التصادم...

« كانت عيناى كالعادة تقرأن لوحة
السيارة الخلفية ؛ حيث جذبتني
تلك الأرقام المتسلسلة بأعدادها
الصغيرة... أما اللون الفضي البراق
فقد امتزج بانعكاسات أشعة شمس
الظهيرة .. »

فالتكرار استدعى من الذاكرة
الإعجاب/والإشفاق (عنصران
متضادان)...

وهناك عبارات تكاد تُشكل لازمة
عند الكاتبة ؛ أي أنها تلك اللازمة
اللغوية ، وهي عبارة عن الجملة -
أو العبارة أو المصطلح - التي تتكرر
عبر النص القصصي/ النصوص
القصصية للكاتبة، وفيها تأكيد حالة
من حالات الشخصية القصصية
داخل عالمها ، وهي تتكرر بصورة
تقترب من تكرار اللازمة الموسيقية
في اللحن ، لتصير هي المفتاح
للدخول إلى عالم جديد، لم يُقصد
من ورائه التكرار ؛ بل هو إلحاح من
التعبير وسبب استدعاء المصطلح/
العبارة/ الجملة/ التركيب..

من ذلك مثلاً تركيب شائع في

هذه المفردات: رحل / الصمود /
الظلمة / رائحة .. / مناظر .. /
مرارة .. / يديها .. آفاقاً خاصة
بطبيعة الحاسة التي تعاملها
الكاتبة في هذه القصة فاعلا في
عملية السرد.

كما سجّلت كل كلمة - في حد ذاتها
- بداية الانطلاق نحو أفق سردي
خاص داخل محتوى / مقطع من
مقاطع القصة.

رحل: رحل... فتحوّلت نفسها إلى
فراغات...

الصمود: الصمود تلك الكلمة التي
قالها عندما ودعها يوماً.

الظلمة: ازدادت سواداً في عينيها
ولفتها العتمة بأشباحها..

رائحة: رائحة البارود والعفن..
القتل والنهب والسلب..

مناظر: مناظر الجثث المشوّهة التي
تلقي كل يوم على عتبة الأبواب
الشاهدة فتلطّخها دماء بريئة
ساخنة..

مرارة: مرارة تساوت مع الموت !
يديها: يديها تسوّرهما قيود الذل
وتشلّهما سلاسل الظلم.

كل كلمة مما سبق تشارك ما بعدها
في إحياء ومعنى ومنطلق جديد.
كما أن تلك الكلمات المحورية،

إلى حالة أخرى.. ومن هنا تتسم
الكلمة المحورية بمدلول سردي
جديد..

فعلى سبيل المثال ؛ في قصة «
البحر الذي في خاطري » من
مجموعة نبضات أنثى، تجعل
الكاتبة من تكرار كلمة «البحر» -
ثلاث مرات - منطلقها المحوري،
على هذا النحو:

البحر (١) (لم يكن شغفي به أكثر
من خوفي منه

البحر = خوف + عطف + حنان
(ازدواج/ تضاد/ تخبّط في
المشاعر)

البحر (٢) (لغز عظيم.. كان
ولا يزال يشكل حالة تناقضات..
تتنافس فيها قوى الخير والشر.

البحر = استفزاز عاطفي/
إبداعي.

البحر (٣) (سكنني منذ طفولتي،
فخلعت عليه فرحي كما خلعت عليه
حزني

البحر = علاقة أزلية/ صداقة/
حب.

فهنا انطلاق من كلمة واحدة إلى
آفاق/ حالات مختلفة، ومرادات
أخرى.

وفي قصة « دراما الحواس » شكّلت

تُشكل - وهي كمفردات وحدها - مع غيرها في تركيب لغوي/ نحوي مساراً سردياً.

رحل الصمود.. الظلمة رائحة.. مناظر مرارة..

وهناك كلمات محورية تشكلت كعناوين جانبية، وأضافت إلى البناء السردى بُعداً فنياً من الناحية الجمالية..

وعندما نقرأ قصة: «... كما تأتي النذور» فسوف نلاحظ هذه العناوين:

التقينا../ وشاء الزمان أن نفترق../ كبرت../ ذات ربيع..

هذه العناوين المحورية تشكل في عُرف الموسيقى السيمفونية/ العالمية، ما يُعرف بالحركات فيقال: الحركة الأولى/ الثانية../

وهي حركات تتقلنا من حالة إلى حالة أخرى مرتبطة بالكيان العام للحدث/ الحكاية..

التقينا (عودة للطفولة/ القديم/ الماضي..

وشاء الزمان أن نفترق (امتداد للحالة/ رد فعل/ نتيجة. كبرتُ) نقلة جديدة؛ للحاضر والحين للماضي.

ذات ربيع (نقلة جديدة للواقع الجديد...

وهناك خصائص كثيرة في الكتابة القصصية برعت الكاتبة « منى الشافعي » في استخدامها كوسائل في التشكيل البنائي للسرد والقصص.

"شرفة رجل الثلج" لـ إبراهيم نصر الله..

رواية الدلالات والرموز

بقلم: منذر رشاش *

بدأ الكتاب والروائيون العرب موجات تجاربهم الجديدة في الرواية العربية إثر الانقلاب الكبير الذي حصل للرواية الغربية، الأوروبية والأمريكية معا، على يد مجدديها ومحدثيها البارزين أمثال آلان غروبيه وناتالي ساروت وفرجينيا وولف ورولان بات وغيرهم (هذا فقط في بدايات القرن العشرين الماضي)، لقد رأينا الروايات العربية تتجدد في شكلها ومضمونها في نفس الفترة من القرن العشرين تقريبا على يد طائفة من الروائيين الطليعيين أمثال جبرا إبراهيم جبرا وجمال الغيطاني ويوسف القعيد وغسان كنفاني وإميل حبيبي وحيدر حيدر وصنع الله إبراهيم وعبد الرحمن الربيعي وغيرهم الكثير، أما الشباب المعاصرون فإن التجديد لديهم قائم على قدم وساق ولعل أبرزهم الروائي والشاعر إبراهيم نصر الله في رواياته المتعددة وبالدلت مشروع الشرفات الذي أصدر منه ثلاث أربع روايات لعل أهمها « شرفة رجل الثلج » والتي نحن بصدد الحديث عنها الآن.

الإنسان المعاصر والبسيط المستلب

تتناول الرواية موضوعاً جديداً - أو لنقل مكماً لما بدأه نصر الله في الرواية الأولى من «شرفات» والتي كانت بعنوان « شرفة الهذيان »، إنه موضوع الإنسان العربي المعاصر وما يعانيه ويكتفه من هموم وآلام يومية يعيشها وتعصره وتطحنه وهو في خضمها تائه بليد لا يدري كيف يدبر أموره ويسير حياته لثقلها وقوتها وذلك بأسلوب عبثي ساخر يجنح أحيانا للكوميديا ولكن ليست الكوميديا الساخرة المسفة. وقد وصفه بعض النقاد بأنه « ما بعد العبث » والحقيقة أنه يتجاوزها بكثير من ذلك « بكثير ».

بطل الرواية بهجت حبيب الذي يدور ويدور بين الأناس وحتى الأصدقاء وهو « على يقين من أن من يراه لا يمكن أن يعود فيتذكره وهكذا كان يقدم نفسه للشخص الواحد عشر مرات أو أكثر (هل تتذكرني ؟ أنا بهجت حبيب) ».

هو مندوب صحفي يجلب الأخبار من الدوائر المهمة والوزارات والمؤسسات الحكومية أما إذا سألنا هل نال هذا العمل عن جدارة فنقرأ في الرواية:

« قال لي: اسمع، لدي لا يوجد عمل ولكن أعرف أن إحدى الجرائد بحاجة إلى مندوبين صحفيين وسألتني عن علاقتي بالصحافة فلم أجد كلاماً أفضل مما قلته له « ممتازة » والحقيقة أنني لم أكن أعرف عدد الصحف اليومية التي تصدر في البلد. قال لي: يبدو أنك شاب طيب وابن ناس ولذلك سأوصي محرر المحليات بك خيراً وأظنه سيأخذ بترشيحي لك ».

الصحفي المميز

إذن فبهجت حبيب لا يمت لعالم الصحافة ولكنه يصبح مندوباً عاملاً وفاعلاً في إحدى الصحف المهمة في بلده وتتساءل أهو واقع الصحافة هكذا ؟ أم أن الكاتب نصر الله ينتقد عالم الصحافة (وهو الذي كان أحد المشتغلين فيها لعدة سنوات !).

أظن أن الروائي والكاتب إبراهيم نصر الله لا ينتقد عالم الصحافة بالذات بل يركز في انتقاداته على الواقع الذي يعيشه بطله بهجت حبيب وفي كل الميادين وإن كان الإطار العام هو الصحافة (أمة تشترك معه في هذا العبث الصحافي فلثرثرتها وتتبعها لأخبار أهل الحارة من النساء وغيرهن يقبونها هناك ب « رويتر »). يقول الراوي: « أدرك بهجت أن عالم الصحافة لا يختلف كثيراً عن عالم أمه وأن كل ما يلزمك كي تكون ناجحاً هو أن تجد الأجواء المناسبة لأصحاب الحكايات والأسرار كي

يबوحوا بأسرارهم لكنه لم يكن يملك أي شيء يساعده على تحقيق هذا ». وما يزيدنا يقيناً من أن الكاتب والروائي يركز على عالم الصحافة كثيراً (ويبدو أنه ينتقده بالفعل وفي أكثر من موقع ومناسبة) اختياره لبعض الشخصيات وتبسيطه الضوء عليهم وهم يعملون في الصحافة كعبد اللطيف الذي وجد نفسه محرراً في الصحيفة بين ليلة وضحاها في ترقية لم يسبق أن عرفتها الصحافة من قبل (من عامل في مقهى الجريدة إلى محرر دفعة واحدة) « لا بل أنه - فيما بعد - يغدو رئيساً للتحريض !! دلالات ورموز أخرى

ونبقى نسير مع بهجت حبيب الذي يكابد حلماً عسيراً وهو أن يصبح من كتاب الصفحة الأولى في الجريدة، يتعب ويهلك نفسه أيما هلاك ويتكبد الأهوال في ليلة مثلجة غير طبيعية ليؤكد خبر إعدام مجرم في الصباح الباكر، نراه يذهب هو نفسه ليحضر الشيخ إلى مأمور السجن ليتم تنفيذ الإعدام ويكون خبره الصباحي الأول في الجريدة صحيحاً غير أنه - إذ يصل إلى مبتغاه - يخرج إلى الشرفة ليرى الحمام عاجزاً عن التقاط ما تأكل ويقوم أودها فيرمي لها من رغيف الخبز ربعه إلا أن الغربان - والحمام تتصارع عليه - سرعان ما تهبط وتأخذه وبعد ذلك يقول الراوي: « كان على وشك

أحيان أخرى مسكين لا يقوى على شيء، درس مبادئ المحاسبة في المعهد لمدة سنتين والسبب حسب رأيه وكما يقول: « لا شيء يتكاثر وينمو وينتشر مثل الشركات ولا شيء يزداد أكثر من المال » ولكنه امتن الصحافة لأنه - بالكاد - وجد شخصا يعينه في ميدان العمل فهو إنسان يتيم.

واليتيم في هذا البلد - وربما يقصد بلده ولكن التعميم يمتد على كل أرجاء الوطن العربي - شيء عادي ومنتشر ولكننا نتساءل: من هو اليتيم في نظر بهجت حبيب ؟ أهو من مات أبوه أم أمه ؟

يقول بهجت حبيب: « كنت أعرف أنني بلا أحوال يقفون إلى جانبي أو أعمام أو أقارب، صحيح أنني حين عملت في الصحيفة أدركت أنني لست اليتيم الوحيد لكن ذلك لم يغير فكرتي كل من قابلتهم أيتام، أتحرك بين أيتام وأصعد الحافلة وأجلس بجانب أيتام وأذهب إلى السينما ولا أرى حولي إلا الأيتام، وأصفق للبطل على الشاشة لأنه يتيم، كل هؤلاء كانوا أيتاما عكس أولئك الذين كنت أقابلهم في الوزارات التي حملت أخبار كبار موظفيها وصورهم والترتب التي لم أستطع في يوم من الأيام معرفة الاسم الذي يطلق بدقة على كل واحدة منها ومدير السجن والمحقق والسيد عبد اللطيف والسيد غنام ومن تحته ومن فوقه والطالب الذي

الصراخ لكنه أبصر غرابين يغيران على الشرفة متوجهين إلى عينيه مباشرة.. فابتلع صرخته ».

ولا أدري للآن ما هو دلالة رمز « رجل الثلج » عند إبراهيم نصر الله، أهو الرجل الشفاف والرقيق وغير القادر على مواجهة أمور حياته ؟ أم هو الضعيف جدا بحيث أنه يذوب بمجرد وقوف الكبار والأقوياء أمامه ؟ (الثلج يذوب إذ تسطع شمس قوية) أم هو الرجل الحالم والبسيط في دنيا الأقوياء والسادة وذوي النفوذ والسلطة والهيمنة ؟ قد يكون هذا وذلك وقد تجتمع فيه كل هذه الصفات فيكون رجل ثلج نسيج وحده.

وإلى جانب رمز « رجل الثلج » هناك رمز الغريان وكلنا يعرف ما للغريان من رمز غير محمود في الأدب العربي. إن إبراهيم نصر الله كثيرا ما يلجأ للطيور بمختلف أشكالها في أعماله الأدبية الشعرية منها والروائية وهنا يستخدم كل ما هو يغث النفس والبال ليصور لنا الحال النفسية التي عليها بطل روايته بهجت حبيب، وهما هي الغريان تفقا عينيه أخيرا في يوم سعه أي يوم ينشر له خبرا على الصفحة الأولى.

بهجت حبيب مرة أخرى

هذا هو بهجت الذي تكاد تراه في كل الأماكن في وطننا العربي، قد يكون رمز البساطة وربما السذاجة، إنسان قادر ويستوعب الأمور وفي

وتترك فيها الحزن والأسى ولكنها هل تبتعد عن الحقيقة ؟ يقول بهجت في نهاية المطاف: « كثيرا ما فكرت أن هذا البلد يشبهني فهو طويل بلا قامة، نظيف مثل جيب جديد، جميل بلا معجبين حقيقيين وشاب بلا مستقبل. وكثيرا ما فكرت أن هذا البلد لا يشبهني فقد ولدت مفطوما ولكنه لم يزل رضيعا واعتمدت على نفسي ولكنه لم يزل يعتمد علي وعلى أمثالي من خلق الله».

خلاصة وعبرة

والحديث يطول عن الرواية وعن بهجت حبيب الذي ليس له مستقبل لأنه لم يخسر الماضي والذي يظل يدور ويدور بحثا عن طوق النجاة وأبواب الأمان والعيش المستور ولكنه لا يجدها.

نخلص إلى القول هنا أن إبراهيم نصر الله يصور لنا ببانوراما مأساوية الواقع وطائفة - أو شريحة - الناس البسطاء المساكين وهم منا وفينا لنرى صورنا على هيئة بهجت وزوجته جميلة وأولاده الذين تفتح لهم الملفات الخاصة مذ أن يولدون.

وهي - أي الرواية - تتأمل « كيف أن الأنظمة عملت على تحطيم كل إنسان على حدة كما لو أن كل إنسان خصم وعدو ما حول الشعوب إلى كتل هلامية غير فاعلة وغير منتمية والأوطان إلى مجرد أمكنة مفرغة من معانيها ».

أخذ مقعدي والبليد الذي أخذ حقي في وظيفة كنت أستحقها والصحفي الذي لم يكلمني منذ أن سلبني رحلة الصين ».

إذن فكل الناس البسطاء والذين لا حول لهم ولا قوة، الذين ليس لهم غير الله من معين هؤلاء أيتام على موائد اللئام ذوي السلطة والقوة والعزوة في أي شيء. يقول بهجت وهو يروي لنا بقية حكايته: « كان الخوف هو الذي يتحكم بي وبكل الأيتام الذين مثلي، من له أصل وفصل ومن ليس له وكأننا تركنا لنخيف أنفسنا بأنفسنا ونستدعي أنفسنا إلى غرف التحقيق الخاصة التي بنيناها بأنفسنا لنحقق مع أنفسنا بأنفسنا » ثم يستخلص النتيجة التي قالها له المحقق: « كل هؤلاء مثلك، لقد تم تحويلهم يوما بعد يوم إلى نزلاء فندق عليهم أن يدفعوا ما عليهم بصمت ويعيشوا بصمت ويموتوا بصمت دون أن يطالبوا بأي شيء وحين لا يكون باستطاعتهم دفع أجرة الغرفة التي هم فيها فإن عليهم المغادرة إلى جهنم بصمت هل فهمت ؟ هذه أوطان أشبه بالفنادق، لن يسمحوا لك أن تحبها فعلا، الشيء المسموح به هنا أن تكون قويا وتدعي مثلهم حبها لتلتهمها أكثر فأكثر ثم أستدار وقال بأسى: هذه أوطان لثلاثة: ابن غني وابن قبيلة وابن نظام هل فهمت ؟ ».

كلمات قاسية وموجعة تضرب النفس

«أحلام الأفق الغائم»

قراءة في تقنيات التعبير القصصي

بقلم: د. أحمد المصري *

إن العلاقة بين الإبداع الكتابي والفن التشكيلي علاقة وثيقة فكلاهما يقف منذ وجد عند نقاط التقاء كثيرة فالأديب يرسم لوحاته بلغة منظورة، وأهمية أي أديب قديماً كان أم حديثاً تقاس بمقدار ما يضيفه في نتاجه الأدبي من الصور الجديدة المبتكرة غير المسبوقة وغير المكررة التي تضاف إلى عالم الإبداع، وقد بين الشاعر الكبير نزار قباني الصلة الوثيقة بين الشعر والرسم حين قال:-

(الشعر والرسم توأمان سياميان ملتصقان ببعضهما التصاقاً عضوياً، ومن الصعب على أن أتصور شاعراً لا يرسم أو رساماً لا يحب الشعر) وقد قال في موضع آخر:-

« أنا بالأصل رسام انتصر الخيار الشعري لديه على الخيارات الأخرى » (٢)

وما قاله نزار عن الإبداع الشعري ينطبق تماماً على الإبداع القصصي وخاصة في إبداع الكاتبة المتميزة سهير شكري التي تترك ألوانها وفرشاتها لتمسك بقلمها « لترسم إحباطات أبطالها وآمالهم وما يحدث في حياتنا المعاصرة من وقائع أقرب للفتازيا، لكن إذا دققنا النظر فسنرى عالماً زاخراً بالأحداث والمواقف سطر في لغة بارعة موحية بالمعاني والصور». (٣) الدالة المعبرة، ولأن سهير شكري فنانة تشكيلية متميزة فقد حرصت على توظيف لوحاتها لخدمة إبداعها القصصي بداية من تصميم الغلاف لمجموعتها القصصية بالإضافة إلى قيامها برسم لوحات كثيرة معبرة عن كل قصة على حدة وحتى آخر قصة في هذه المجموعة لتتعانق اللوحات مع الكلمات لتعبر ببراعة عن إحساس الكاتبة فلا نميز هل ترسم بالكلمة أم تكتب باللوحة.

سهير شكري قاصة ترسم حروفها بإحياء تشكيلي.

ضبابية الرؤية وصعوبة الوصول إلى
الغاية المرجوة والهدف المنشود.

وفي سبيل حرص الكاتبة على إيصال
خطابها الفني إلى المتلقي اعتمدت
على بعض التقنيات التعبيرية التي
أسهمت إسهاما واضحا في بلورة
هذا الخطاب وإيضاح مضامينه
الفنية بمهارة فائقة وقدرة واضحة
تدل على موهبة حقيقية تميزت بها
الكاتبة.

أبرز التقنيات الفنية التي
اعتمدت عليها الكاتبة
١- فن البورتريه

تطل سهير شكري الفنانة التشكيلية
علينا من حين إلى آخر في أكثر
من قصة مستوحاة من عالم
الألوان واللوحات، مثلما نرى في
قصص: (صورة، كروكيات، قاتل،
فنانة) في مجموعتها القصصية
الأولى، وقصص: (اللون الأحمر،
حمامة بيضاء، صندوق أسود) في
مجموعتها القصصية الثانية، وكلها
قصص تحمل روح الإبداع التشكيلي
وتدل عليه بوضوح وليس هذا
بمستغرب على مبدعة جمعت بين
الإبداعين الكتابي والتصويري غير
أن الأثر الأكبر للفن التشكيلي في
إبداع سهير شكري القصصي يكمن
في توظيفها لفن البورتريه لترسم
بكلماتها شخصياتها في قصصها
المختلفة رسما بارعا رائعا فجاءت

وقد سبق لسهير شكري أن قدمت
للقرءا مجموعتها القصصية الأولى
وعنوانها: (وما زلت أنام جالسة) وهي
مجموعة قصصية اشتملت على
أربع وثلاثين قصة يسيطر عليها
إحساس حاد بالفقد تنوعت صوره
وتعددت اتجاهاته، كما غلب عليها
الاعتماد على المفارقة الصارخة،
والانحياز إلى الصوت الأنثوي كما
وكيفا، بالإضافة إلى التأثير الواضح
بالفن التشكيلي ومفرداته الخاصة
التي ظهرت في أكثر من قصة
لعبت الألوان واللوحات فيها دور
البطولة.

أما المجموعة القصصية الثانية
لسهير شكري وعنوانها: أحلام الأفق
الغائم فقد حملت بين دفتيها ثلاثا
وعشرين قصة وقد جاءت امتدادا
لمجموعتها الأولى تحمل كثيرا من
سماتها إلا أنها أكثر نضجا وأقل
وقوعا في الأخطاء اللغوية التي لم
تسلم منها مجموعتها الأولى.

وإذا توقفنا أمام عنوان هذه
المجموعة القصصية (أحلام الأفق
الغائم) فإننا نجد عميق المغزى
يوحي بدلالات كثيرة حول طبيعة
هذه الأحلام، وسبب إضافتها لهذا
الأفق الغائم دون غيره، كما يدل على

مثل الليل.»

وهذا شاب وسيم نراه بعيون الفتاة الجميلة السابقة حين تقول:

«جلس على يمين طاولتنا شاب وسيم حليق الشعر..متورد الوجه.. عيناه خضراوان أبيض البشرة كالأجانب»

في حين تصف نفس الفتاة والدّة هذا الشاب وصفاً يعطينا انطباعاً قوياً عن شخصيتها فتقول:-

امرأة عجوز متصابية.. مواد التجميل الثقيلة تصنع قناعاً فوق وجهها.. أظافرها طويلة مطليّة بلون أحمر قان.. ترتدي فستاناً قصيراً أظهر ساقها الممتلئتين.. صدر مفتوح.. أكمام عارية تكشف عن ذراعين مترهلتين شعرها قصير مصبوغ بلون أصفر صارخ.

ونلاحظ من هذا الوصف الدقة الشديدة في رسم صورة تفصيلية لشخصيات القصة يغلب عليها التصوير الفوتوغرافي والتركيز على المظهر الخارجي والملامح الجسدية والشكلية للشخصيات وإن كان هذا المظهر الخارجي يعطي صورة واضحة لدواخل هذه الشخصيات وتكوينها النفسي.

٢- اعتماد الحلم والخرافة

كثيراً ما تعتمد سهير شكري في قصصها على الحلم تارة، والخرافة تارة، واللامعقول تارة ثالثة، وهي

شخصياتها نابضة بالحياة تمرتد على طبيعتها الورقية لتكتسب حياة حقيقية مفعمة بالحياة والطبيعة التي اكتسبتها من ريشة فنانة مبدعة ترسم بمفرداتها حركة وحيوية ربما تعجز عن تحقيقها بعض اللوحات التشكيلية.

وقد حرصت سهير شكري في رسم شخصياتها على التركيز على عدة عناصر منها:

أ- المظهر الخارجي من ملامح شكلية وجسمية تمثل الهيئة الخارجية للشخصية.

ب- التكوين النفسي والصفات الداخلية والخبرات المكتسبة.

ج- البيئة المحيطة بالشخصية مثل الجذور العائلية والمحصلة الثقافية.. وغيرها.

د- التحولات التي قد تطرأ على الشخصيات مع تطور الحياة وتغير الظروف.

ونستطيع أن نرى شيئاً من هذه العناصر بوضوح في قصة (قاتلا أو مقتولا) حيث قدمت الكاتبة وصفاً تصويرياً لشخصياتها فهذه فتاة جميلة تتباهى بجمالها فتقول: «أنا طويلة ممشوقة القوام لي عيان عسليتان واسعتان..رموشهما معقوفان..أنفي دقيق شفّتي مكتنزتان..لونني خمري شعري طويل مموج يصل إلى ركبتَي لونه

ظروف اجتماعية قاسية مثلما نرى في قصة فريدة التي وجدت نفسها مضطرة إلى بيع شبكة خطوطها لعلاج والدتها المصابة بمرض خطير لكن خطيبتها اتهمها بالنصب وأصر على استرداد ثمن الشبكة وتركها ليتزوج غيرها، وما لبثت والدتها أن فارقت الحياة وتركته تسدد دينها ليتحول حلمها بالزواج إلى كابوس مزعج يطاردها كل ليلة.

وهناك حلم الهجرة إلى أمريكا وهو حلم مبهر بالثراء والاستقرار ورغد العيش يدفع فتاة جميلة للزواج من شاب وسيم يقنعها بالسفر معه إلى أمريكا، وبالفعل ينجح في إقناعها واصطحبها معه إلى أمريكا لتكتشف بعد سفرها أنها قد تعرضت لخدعة كبيرة تخسر فيها كل شيء لتعود مرة أخرى إلى مصر دون أدنى نجاح في الوصول إلى ما كانت تحلم به وتتمناه.

وهناك حلم الحب والحنان الذي نراه في قصة أنقاض يراود فتاة طالما استعصى عليها تحقيق هذا الحلم، وعندما يقترب الحلم من التحقق وتعثّر على فارسها الذي طال انتظاره تتحطم البنية التي يقطن بها لتنجو هي بأعجوبة وتفقد الحب والحلم والحبيب تحت الأنقاض.

وكثيراً ما يتحول إلى الأسطورة

أمر خارجة عن المنطق العقلي تعطي الحركة السردية حرية كبيرة للتنقل في كل الاتجاهات، مما يمنحها القدرة على تشكيل وقائع تعلق على الواقع ذاته، وهو أمر قريب مما تتيحه الأحاديث النفسية بطاقتها التخيلية الواسعة وقد ظهر هذا الأمر بوضوح في مجموعتها القصصية الأولى في غير قصة مثل: دراجة بثلاث عجلات، أحلام، خطيب، أنيسة، وغيرها. أما في مجموعتها القصصية الثانية فقد اتسعت مساحة الأحلام التي تحاول أن تشق هذا الأفق الغائم الذي يضع العقبات في طريقها فيحولها في كثير من الأحيان إلى أحلام مهیضة.

ومن أبرز هذه الأحلام الضائعة: حلم الثراء والارتقاء الطبقي الذي نراه في قصة عيد ميلاد التي تحكي قصة أمل الفتاة الفقيرة التي تدرس بكلية الآداب وتتطلع إلى تغيير واقعها والتمرد على طبقتها فتتقمص شخصية فتاة غنية وتحلم بالثراء والرفاهية إلا أنها سرعان ما تصحو من أحلامها على صوت أمها التي تطالبها بعدم الذهاب لكليتها ومساعدتها في تنظيف فيلا الهانم التي تعمل عندها ليتحطم حلم الثراء الجميل على صخرة الواقع المرير.

وهناك حلم الزواج والاستقرار الذي يتحطم هو الآخر تحت وطأة

أو الخرافة مثلما نرى في قصتي: أسطورة لحفيدتي، وعلامات، فالأولى تتحدث عن أميرة تصدت لملك ظالم فانتهى الأمر بقطع رأسها، ولكن سرعان ما زال الظلم وجاء الطوفان الذي لم ينج منه إلا القليل الذين أعادوا إعمار البلاد وظلوا يحتفلون بهذه الأميرة الشجاعة في كل عرس من أعراسهم. أما الثانية فهي تتحدث عن قدرة خاصة تمتلكها عرافة جزائرية عجوز تمكنها من التعرف على بعض الأسرار الخاصة حتى ولو كانت بعض العلامات الجسدية المستورة عن أعين الناس.

٣- تقنية المفارقة

من أبرز السمات الواضحة في هذه المجموعة القصصية المفارقة الصارخة التي تظهر من أن إلى آخر لتبرز التناقض بين حالين متقابلين بينهما نوع من التناقض، وتقوم فكرة المفارقة هنا على استنكار الاختلاف والتفاوت بين وضعين من شأنهما التماثل أو التجانس وتظهر هذه المفارقة بوضوح من خلال هذه النهايات الصادمة وغير المتوقعة في كثير من قصص هذه المجموعة مثل:-

الخليفة المنتظر التي تحكي عن مرض الخليفة وكبر سنه مما يدفع أنصاره إلى استدعاء وريثه من

الخارج ليحل محله لكنهم يفاجؤون بأن الوريث لا تنطبق عليه صفات الخلافة شكلاً ولا مضموناً لكن المفاجأة الأكبر تكمن في وفاة الوريث وبقاء المريض.

وفي قصتها: عيد ميلاد تحكي لنا قصة فتاة مدللة منعمة تستعد للاحتفال بعيد ميلادها بصورة تتفق مع طبقتها الاجتماعية الراقية ولكي تضمن سرعة إنجاز مهامها التي حددتها بعناية تطلب من خادمتها أم محمود أن تنبه على ابنتها أمل بعدم الذهاب إلى كليتها للمساعدة في الإعداد لعيد الميلاد لكن تسلسل الأحداث ينقطع فجأة لنكتشف أن محدثتنا منذ بداية القصة هي أمل التي تحلم بأن تكون مكان هذه الفتاة المدللة. كذلك تطل المقابلات والمفارقات بوجهها علينا في أكثر من قصة مثل: القهر هما، نذر أنقاض وغيرها.

٤- تقنية الرسائل

لجأت سهير شكري إلى استخدام تقنية الرسائل في قصتها سليم وليلى فقدمت لنا قصة في شكل رسائل متبادلة بين سليم وليلى بلغة رقيقة تفيض شاعرية وجمالاً عن طريق استخدامها لمستويات لغوية متعددة لا يشعر المتلقي فيها بأي خلل وإنما يشعر أنه أمام لغتين: لغة كتبها سليم ولغة كتبتها ليلى لا لغة

له وسبباً في وجوده، وتلت هذه المرحلة أو تزامنت معها مرحلة أخرى هي مرحلة التلقي وفيها تكتفي المرأة بقراءة هذا الإبداع والتفاعل معه، ثم جاءت المرحلة الثالثة التي شهدت انتقال المرأة من التلقي إلى الإنتاج ومن الاستقبال إلى المشاركة والإبداع، وقد شهدت هذه المرحلة بزوغ نجم عدد كبير من المبدعات الرائعات اللاتي أثرين الإبداع السردي بأعمال متميزة استحوذت على اهتمام النقاد فكثرَت الدراسات، وتعددت الرؤى وظهرت مصطلحات جديدة يأتي في مقدمتها الأدب النسوي وهو مصطلح أثار جدلاً كبيراً ولقى استجابات متفاوتة بين مؤيدٍ ومعارضٍ، فهناك من يراه مصطلحاً دقيقاً للتعبير عن لون إبداعي ينتمي إلى المرأة ويعبر عنها، وهناك بعض المبدعين والمبدعات الذين يتحفظون على هذا المصطلح ويرون أن هناك سرداً واحداً، دون نظر إلى من أنتجه، بل ذهب بعضهم أنه ليس صواباً أن نعد كل ما تكتبه المرأة إبداعاً نسائياً فقد تكتب المرأة مثل الرجل.

وبغض النظر عن هذه الاختلافات فإننا نرى بعض السمات الواضحة في كتابات المرأة يأتي في مقدمتها الانحياز إلى الصوت الأنثوي، وقد ظهر هذا بوضوح عند سهير شكري

واحدة كتبتها سهير شكري، وقد لجأ عدد من الكتاب في العصر الحديث إلى توظيف فن الرسائل في سردهم القصصي أو الروائي لعل من أبرزهم واسيني الأعرج الذي قامت رواية أنثى السراب على هذا الفن وقد علل توظيفه للرسائل في روايته بقوله:-

فن الرسائل فن عربي جميل تقول من خلاله كل ما تريد أن تقوله الذات والأشواق والحب والعلم والثقافة والفكر، فمن هذه الزاوية قررت الاستفادة منه بعين معاصرة وقلت إنني أستطيع من خلال هذا الفن أن أوصل شجوني الداخلية أولاً، وأوصل أحلامي وانكساراتي وعلاقاتي بالأدب وحبّي ورؤيتي للأدب وللحب في الحياة ووجدت أن هذا الفن أعطاني أشياء كثيرة.

ولو طبقنا ما قاله واسيني عن الرسائل على ما كتبه سهير شكري في قصتها سليم ولىلى فإننا سنجد تطابقاً كبيراً في الهدف والغاية وبراعة التوظيف.

٥- الانحياز إلى الصوت الأنثوي

ثمة علاقة وثيقة بين المرأة والإبداع السردي هذه العلاقة شهدت أطواراً مختلفة ومراحل متعددة، بدأت هذه المراحل بمرحلة الإلهام وهي مرحلة كانت المرأة فيها موضوعاً للإبداع السردي ومحركاً

عهد قديم، بخيل، العشاء الأخير. والابن يمثل العقوق في أبشع صوره ويظهر هذا جلياً في قصة: ونيس، والأب يمثل القسوة والعنف والقهر مثلما نرى في قصتي: أبوة، قطرات ماء. وقد استمرت هذه الصورة السلبية مهيمنة على سهير شكري في مجموعتها القصصية الثانية فالرجل يمثل السلطة الغاشمة المستبدة كما نراه في قصة أسطورة لحفديتي يمارس كل صنوف القهر ولا يردعه إلا فتاة رقيقة تكشف له ظلمه وتفضحه أمام الناس فيقتلها ليتخلص منها لتحل عليه اللعنات ويثور عليه الناس وينتهي ملكه.

وهناك الحبيب الذي يتخلى عن حبيبته عندما تواجه ظروفاً صعبة ويتركها بكل ندالة بعد أن يحصل منها على ثمن الشبكة ليتزوج من غيرها ويتركها لديونها مثلما نرى في قصة فريدة.

وهناك الحبيب المخادع الذي يوحى لحبيبته أنها أغلى شيء في حياته وأنه لا يستطيع الحياة بدونها ثم تكتشف خيانتته وهروبه منها ليتزوج غيرها ويسافر بعيداً تاركاً هذه المخدوعة لآلامها وأحزانها مثلما نرى في قصة بريق الهوى.

وأمام هذه الصورة السلبية للرجل تأتي الصورة المشرقة للمرأة التي تتحدى القهر والظلم مثلما نرى في

حيث أفسحت أكبر مساحة نصية للصوت الأنثوي سواء احتل هذا الصوت منطقة الراوي، أم منطقة الشخوص الفاعلة أم المنفصلة، إن متابعاً كتابات سهير شكري كما وكيفاً يوثق هذه التقنية فمجمال الوقائع كانت تتفجر من الشخصية النسوية، سواء أكانت الشخصية حاضرة حضوراً مباشراً أم كانت حاضرة تقديرية، ومن حيث الكم فإن كم الشخوص الذكورية قليل جداً، بل إنها قد تستبعد تماماً من السرد لتتحول علاقة الأنثى بالذكر إلى علاقة الأنثى بالأنثى، وكأن الاستبعاد إشارة إلى الاستغناء وبالتالي فإنها تعتمد على الشخوص النسائية وتعلي من شأنها كما وكيفاً مدافعة عنها أحياناً ومبررة لأخطائها أحياناً أخرى، وربما سعت لتحميل الذكر مسؤولية هذه الأخطاء، وكثيراً ما تتحول مواجهتها للسلطة الذكورية إلى تقديم صورة شائنة لصاحب هذه السلطة حتى لو كان أقرب الناس إليها مثل الأب أو الزوج أو الحبيب أو الأخ أو الأبناء.

ظهر هذا بوضوح في مجموعتها الأولى (وما زلت أنام جالسة) التي قدمت صورة سلبية للرجل أباً وزوجاً وابناً، فالزوج بخيل أو هارب أو عاجز أو قاس أو انتهازي ويظهر هذا بوضوح في قصص: هروب،

قصة أسطورة لحفيدتي، وكذلك المرأة التي ترفض التخلي عن أمها في مرضها فتخسر خطيبها من أجل بر أمها كما نرى في قصة فريدة، وتتجلى صورة المرأة في أبهى صورها عندما نرى الأم في قصة حمامة بيضاء حيث تمثل الأم كل معاني الحب والحنان والطهر والبراءة التي لم يمنعها الرحيل من الحلول الدائم في حياة ابنتها ليمتد العطاء بعد الموت.

٦- رمزية اللغة

تلجأ سهير شكري كثيرا إلى اللغة المكثفة الموحية التي يستأثر الرمز بنصيب وافر منها ليختصر كلمات كثيرة في إشارات دالة تشع في كل جانب من جوانب هذه المجموعة القصصية، ومن أبرز القصص التي لجأت الكاتبة فيها إلى توظيف الرمز: قصتها الأولى في هذه المجموعة: (أبراج الصمت) حيث يلعب الرمز دورا ملحوظا في إبراز القهر وفضح السلطة الغاشمة المتمثلة في العنتيل وجنوده، كما يبرز ضحايا هذه السلطة المنسحقين تحت وطأتها ويرمز لهم هذا الرجل

الذي يحمل جثة ولده على ظهره ولا يجد مكانا لدفنها، بل إن هذه الجثة قد ترمز بدورها إلى الأحلام الضائعة والآمال المتبددة.

ويمتزج الرمز بالسخرية في قصة (صندوق أسود) حيث يعبر الرمز عن فضائح السلطة وسعيها الدؤوب في إلهاء الناس بتوافه الأمور، بالإضافة إلى تدمير صحتهم بأطعمتها المسرطنة ومياهاها الملوثة.

وهكذا استطاعت سهير شكري في مجموعتها القصصية الثانية أن توظف قلمها وريشتها معا في رسم لوحة رائعة تموج بالحياة والصدق والإبداع.

وأخيراً فهذه قراءة محدودة لمجموعة قصصية متميزة، وهي قراءة لا تدعي لنفسها الإحاطة الكاملة بتجربة الكاتبة في مجموعتها، ولكنها تلقي الضوء على بعض التقنيات التعبيرية التي تميزت الكاتبة في توظيفها وأفسحت المجال للمتلقي للتفاعل مع هذه التجربة والحكم عليها.

كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني موسوعة جمعت بين الأدب والتاريخ والطرافة

بقلم : طلال الجويعد *

عندما تدخل أي مكتبة عامة أو حتى أي مكتبة تجارية فإنك حتما ستجد نسخة أو أكثر من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وربما أكثر من طبعة لهذا الكتاب.

فكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني يعتبر من أشهر وأكبر الكتب التي أنتجتها العصور الذهبية للحضارة العربية الإسلامية في القرن الرابع الهجري، فقد دلت ضخامة حجمه على تنوع مادته ومحتوياته التي شملت علوم عدة كانت حصيلة المخزون الأدبي والتاريخي لمؤلفه الأصفهاني.

ولد أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني الذي يتصل نسبه بالآخر الخلفاء الأمويين الخليفة مروان بن محمد في مدينة أصفهان عام ٢٨٤هـ وحمل صغيراً إلى بغداد عاصمة الخلافة العباسية حيث نشأ بها وتعلم.

كانت بغداد يومها منارة للعلم وقبلة يقصدها العلماء والشعراء والكتاب، لذلك نرى الأصفهاني يحرص على حضور مجالس العلم فيها ومخالطة العلماء فيها والأخذ عنهم كالطبري وابن دريد والأخفش ونفطوية والأنباري وغيرهم.

كما حفلت بغداد بسوق كبير للوراقين وبيع الكتب والتي حرص الأصفهاني على التردد عليه والإطلاع على ما استجد من كتب وما نسخ منها فيأخذ منها ما يحتاجه ويدون ما يراه نافعا له في فنه، يساعده في ذلك ما تمتع به من قوة الذاكرة والاستيعاب والحرص على التعلم وجمع المعلومات، فحفظ بذلك الكثير من الأشعار والأخبار والآثار والأحاديث، وهذا ما أكسبه معرفة وثقافة في شتى العلوم شهد له بذلك العديد من الأدباء والمؤرخين،

فقد قال عنه الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ) في كتابه تاريخ بغداد : كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والحديث المسند والنسب ما لم

معلومات هامة في الجغرافية والفلك وعلم الحيوان وغيرها من الفنون والتي جمعها الأصفهاني من مصادر مختلفة لا تكاد تجدها عند غيره.

ففي كتاب الأغاني نجد أخباراً مفصلة عن حرب البسوس وحرب داحس والغبراء وأخبار الظرفاء كأشعب الطماع وأبو نواس وأخبار الصعاليك كتأبط شراً والشنفري وأخبار عمالقة الشعراء كالأخطل والفرزدق وجريز وما جرى بينهم من نقائض قل أن تجد مثلها في مصادر أخرى.

وقد ذاعت شهرة كتاب الأغاني فبلغت الآفاق وحرص على اقتنائه الملوك والوزراء، فهذا الخليفة الأموي الحكم المستنصر في الأندلس يرسل للأصفهاني مبلغ ألف دينار ذهباً مقابل نسخة من كتاب الأغاني، وكذلك فعل سيف الدولة الحمداني، كما إن مسودة الكتاب جلبت إلى سوق الوراقين ببغداد وبيعت بأربعة آلاف درهم فضي.

وكان الوزير صاحب بن عباد إذا سافر أخذ مكتبته على ظهور الجمال فلما اقتنى كتاب الأغاني استغنى به عن باقي مكتبته وأصبح نديمه والسفر والإقامة، وكان يقول فيه : لقد اشتملت خزانتي على مائة ألف وسبعة عشر ألف مجلداً ما فيها سميري غيره.

وقال أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف كاتب عضد الدولة : لم يكن

أر قط من يحفظ مثله وكان شديد الاختصاص بهذه الأشياء ويحفظ دون ما يحفظ منها علوماً آخر.

وقال عنه ياقوت الحموي (٦٢٦هـ) في كتابه معجم الأدباء : العلامة النسابة الأخباري الجامع بين سعة الرواية والحدق في الدراسة، لا أعلم لأحد أحسن من تصانيفه في فنها وحسن استيعاب ما يتصدى لجمعه، وكان مع ذلك شاعراً جيداً.

كما قال عنه ابن خلكان (٦٨١هـ) في كتابه وفيات الأعيان : كان عالماً بأيام الناس والأنساب والسير.

وقال عنه ابن النديم في الفهرست : كان شاعراً مصنفاً أديباً وله رواية يسيرة.

وكان نتيجة هذا التحصيل تأليف كتاب موسوعية أفنى مؤلفه قرابة نصف قرن من عمره في جمع مادته وتدوينه حتى بلغ أربعاً وعشرين جزءاً، محتويًا على ما يقارب خمسمائة ترجمة لشعراء وشاعرات منذ العصر الجاهلي إلى العصر العباسي.

والمطلع على كتاب الأغاني يجد أن مؤلفه قد قصد من تأليفه كما كتب في مقدمة كتابه هو جمع الأصوات التي تغنى بها المغنون منذ عصر الخليفة هارون الرشيد والتي حصروها في مئة صوت، إلا أن الكتاب لم يحو على الأغاني والأصوات فحسب بل حوى على أخبار الشعراء والفرسان والعلماء والظرفاء وأيام العرب في الجاهلية والإسلام إضافة إلى احتوائه على

به كتاب في ذلك فيما نعلم، وهو الغاية التي يسمو لها الأديب ويقف عندها .

توفي أبو الفرج الأصفهاني عام ٣٥٦هـ عن ٧٢ عاما ولم يكن كتابه الأغاني هو نتاجه الأدبي والتاريخي الوحيد فقد خلف الأصفهاني كتباً عديدة ومهمة مثل كتاب مقاتل الطالبين وكتاب الديارات وكتاب القيان وكتاب الحانات، إلا أن كتابه الأغاني ظل أهمها وأشهرها فقد ظل حياً عبر العصور ومحط إعجاب الأدباء والعلماء ممن عاصروه ومن جاؤوا بعده بما فيهم المستشرقين فأظهروا إعجابهم به في مؤلفاتهم، لذلك لا نستغرب انتشار هذا الكتاب وتعدد مخطوطاته ونسخه في دور المحفوظات، ثم تعدد طبعاته وتنوعها خلال الأعوام الماضية وحرص المكتبات والمثقفين على اقتنائه، فقد طبع لأول مرة في مطبعة بولاق الأميرية عام ١٨٦٨م بالقاهرة ثم طبع في مطبعة التقدم عام ١٩٠٥م، ثم طبع ثالثاً بإشراف المؤسسة المصرية العامة للكتاب خلال الفترة من عام ١٩٢١ إلى ١٩٤٨م معتمدة على تسع نسخ خطية للكتاب فخرج في ٢٤ جزءاً تحت إشراف عميد الأدب طه حسين .

كتاب الأغاني يفارق عضد الدولة في سفره ولا حضره ، وإنه كان جلسه الذي يأنس إليه وخطبه الذي يرتاح تحوه .

كما إن الرحالة والجغرافي الشهير ياقوت الحموي قام بنسخ الكتاب بيده في عشرة مجلدات، واهتم العلماء باختصاره وتهذيبه وحذف أسانيده والألفاظ غير اللائقة فمنهم هؤلاء ابن المغربي ت ٤١٨ والمسبحي ت ٤٢٠ وابن باقياً الحلبي ت ٤٨٥ وابن واصل الحموي ت ٦٩٧ وابن منظور ت ٧١١ وفي عصرنا الحديث قام بتهذيبه واختصاره كل من الأب انطون صالحاني والشيخ محمد الخضري .

قال عنه ياقوت الحموي في معجم الأدباء : لعمري إن هذا الكتاب لجليل القدر، شائع الذكر جم الفوائد عظيم القلم جامع بين الجد والبحث والهزل والنحت .

وقال عنه ابن خلكان في وفيات الأعيان : وقع الاتفاق على أنه لم يعمل في بابيه مثله (أي كتاب الأغاني) .

كما قال عنه ابن خلدون في مقدمته : ولعمري إنه ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال، ولا يعدل

كن ذكياً مع الفيسبوك والتويتر

بقلم: مريم فضل *

يعد « الفيسبوك و التويتر » من المواقع الاجتماعية الأكثر بروزاً بالآونة الأخيرة على الشبكة العنكبوتية، التي يتم بها تبادل الأحاديث والخبرات وذلك بوضع تعليق على صفحة الآخرين أو الصفحة الشخصية للمستخدم نفسه، ولقد لوحظ تجمع ملايين المستخدمين من مختلف البلدان في هذين الموقعين، لدرجة أن المستخدم أصبح يتآلف مع الآخر دون أن يراه خارج هذين الموقعين.

يتطلب الفيسبوك والتويتر أن تكون ذكياً، فعليك أن تختصر كتاباتك في الفيسبوك ب ٤٢٠ حرفاً و بالتويتر ب ١٤٠ حرفاً. وهي صفحة جديدة في استخدام لغة الكمبيوتر ومحدودية هذه الحروف تعطي مجالاً واسعاً لاستخدامات اللغة بشكل واسع رغم محدودية الحروف أو الرموز في الكتابة. ومجال استخدامه في اللغات الأجنبية أكثر اتساعاً واستخداماً في اللغة العربية.

قد كشف هذان الموقعان الإلكترونيان مدى حاجة البعض لكثير من البوح والتفيس والتعارف على الثقافات الأخرى، فالعطش والكتمان آفة إذا لم يع لهما الإنسان فسوف تهاجمه في ذروة الحاجة لهما. فالفيسبوك والتويتر يحققان رغبة البوح ولكن عامل الثقة مستبعد كثيراً عنهما، مع ذلك يفضل البعض استخدامها للتعارف على الآخر.

على الحوائط الإلكترونية- الفيسبوك والتويتر- يكتب البعض أحداثه اليومية والشخصية وهذا الأمر لا يستدعي الاستغراب فهذه الحوائط كمثال الدواوين والجلسات والمقتنيات التي يتم التداول بها الأحاديث العامة والخاصة أحياناً ولكن الفرق أن في الدواوين والجلسات و

الملتقيات لا يتم توثيق الأحاديث
أما في الحوائط الإلكترونية
فتوثيق الكتابات أمر سهل و هذا
يجعل البعض حريصاً في الكتابة
و استخدام المستعار حرصاً على
ما سيّدون و يوثق، فالكتابة توثيق
لحياة المرء أكثر مما هي تنفيس.
أما بالنسبة لماذا ١٤٠ حرفاً للتويتر
و ٤٢٠ حرفاً للفيسبوك، فسوف
تجدون الإجابة عند الأستاذ

«قوئل» -الموقع المجيب على غالب
الأسئلة-، لكن أرجو كتابة السؤال
باللغة الإنجليزية حتى تجدون
الإجابة الصحيحة لأنه لو كتبت
السؤال بالعربية فلن تجدوا الإجابة
الشفافية وذلك لقصور في المعرفة..
و المطالبة بزيادة عدد الحروف و
ما هي إلا مطالبة بزيادة منطقة
التنفس و البوح.

مدينة الغرباء..

أبطالها زعماءؤها

بقلم: ثائر النمر *

■ مسرحية للكاتب ناصر الملا:

صاحب الحق سلطان ولا قيمة للثروة بلا إنسانية

مدينة الغرباء مسرحية يقدّمها الكاتب «ناصر الملا» بانسيابية رائعة وجذابة تروي ظمأ القارئ، وتُشفي غليل الممتعض، وتكفي غرض السائل؛ مدينة أبطالها زعماءؤها من الهرم القيادي إلى أبنائهم المترفين والغافلين والمتمتعين بسطوة السّلطة والتسلط، مستمدّين قوّتهم من إغفال الشعب وترويضه على الخنوع والقبول، ودعم رجال الدين المتآمرين على الدين وطلابه؛ هذه زبدة ما سيكتشفه القارئ عند قراءته لتلك المسرحية الغربية كأسمها، والواقعية كواقعنا؛ يبدأ بك الكاتب من البداية التصاعدية للواقع المعاش في ذاك المكان المجهول الزمان، المعلوم الجغرافيا، يأخذك بسلسلة مبسطة إلى حدود الخيال والدهشة بل وإلى واقع الاستغراب والاشمئزاز في بعض المراحل، ليجد نفسه بحالة النفور من تلك الحياة التي تسيطر عليها الأهواء والشّهوات في سبيل الوصول إلى منفعة وهمية ما تلبث أن تذهب هباءً منثوراً، وتشعر بالنفاق الذي لا يبعد كثيراً عن تلك الدناءة الحاصلة، فتجد الإنسان منهم يتخلى عن إنسانيته وكرامته بل وعن شرفه في سبيل تكريس السطوة وتعبئة الجيوب بالأموال المسلوقة الزائلة مع زوال المدة الحاكمة، فكيف لك أن تشاهد ولادة الأمر يصعدون بشخصيتهم إلى الذروة من المثالية والعفة والطهارة في العلانية، ثم ينخفضون بها إلى حد السفالة في الدناءة والحقارة والجشع خفاءً وخلوةً، في حين الدعم اللامحدود من السلطة الدينية التي تؤثر في النفوس وتأسر العقول إلى درجة يستحيل معها الأفيون تأثيراً، فيقرعون الطبول وينشدون بيوت الشعر إعجاباً وتقديراً بمن يسهر على خدمتهم ورعايتهم ومتابعة مصالحهم والذب

عنهم بشهادة سيدهم وشيخهم وسفيرهم إلى الدنيا الآخرة، كل هذا والحقيقة جلية وضوح الشمس بفساد الحاكمين المتسلطين سياسيين ورجال دين مرتزقين وحاكمين بأمر الولاة المستمدين شرعيتهم من زيف الشعارات البراقة والمزخرفة، كما المرأة يعرضها الكاتب على أنها لا تغيب كثيراً عن وسائل الابتزاز والتأثير في القرارات المصيرية والحتمية في المدينة، من خلالها تستطيع تمرير أكبر صفقة مستحيلة كانت أو ممكنة فلا تحتاج لأكثر من مبلغ مالي تضعه أمامها حتى يتمخض عنه قراراً يستحيل اتخاذه دون تلك المبادرة «القدرة»، ودون اللجوء إلى السلطة الفاتنة من «الساقطات» المتاجرات بأجسادهن، وحرى بتلك الأجواء وتلك الدناءة أن لا تجد وفاءً أو التزاماً شريفاً من أصدقاء الأمس وأعداء الغد، فلا تكاد تنتهي «صلاحية» الزمن المتوهج لحكم وتنفيذ المصالح وتتوقف الصلاحيات الآمرة الناهية حتى تنقطع الصداقة والمحبة، فيتحول الود إلى بغض وفراق وهذا طبعاً ليس غريباً على مجتمع أكثر غرابة ووحشة وظلام.

فكما هو معلوم المال هو أساس السلطة والتسلط، نجد «جبر»

وهو حاكم مصرف المدينة يستمد سلطته من المال العام إضافة إلى الدعم السياسي الذي يقدمه له أصحاب النفوذ والمصالح المشتركة، عملاً بالقول القائل «أطعم التسعة لتأكل العشرة» وهو طبعاً من أصحاب النفوذ في هذه المدينة التي يتقاسم غنائمها مع شركائه في المسار والمصير الواحد، ويرتبط بعلاقات تشوبها الكثير من علامات الاستفهام، فيغلب عليها طابع المصالح والملاذات من نساء ساقطات ورشوة وفساد، إضافة إلى العلاقة الحميمة مع السلطة الدينية لتأمين الغطاء الشرعي والشعبي، متحصناً بالسلطة السياسية المتمثلة بالحاكمين وأبنائهم، أمثال «قصي» ابن حاكم المدينة الذي يتمتع بنفوذ أبيه والحاكم بأمره، وهو الشاب الذي نشأ بعيداً عن العناء والكد والتعب الذي يواجه أبناء العامة من الشعب؛ غذي ترف وربيب شرف لم يعرف العناء له سبيلاً، اعتاد على أن لا يُعصى له أمر أو قرار، تربطه علاقة حميمة بسلطة المال والسلطة العسكرية المتمثلة بوزارة الحرية وعلى رأسها الوزير «ليث» الذي لا يتردد في طلب أي امرأة يرغب بها حتى ولو كانت زوجة أحد زملائه بالتسلط والحكم، وهو بالطبع لن يتوانى عن تقديم «لحمه» شرفه

«زوجته» في سبيل تحقيق رغباته وشهواته، فها هي سيدة الأعمال الفاتنة «ياقوتة» لاتتوانى عن تقديم جسدها وعاطفتها الطارئة والمصطنعة إلى صاحب أكبر رصيد مالي وسياسي معتمدة بذلك على ثناء شيخ المدينة أمثال «الشيخ غضبان» سيد المدينة وموجهها وقائدها الديني والديني فيرفع من يثاء إلى المقامات العالية من الكمال والنزهة، وهو شيخ السلطة والمفتي بأمرها ولصالحها، وملع صورته أمام جمهورها، بشعارات جذابة وبراقة، وليس بغريب أن ينقلب بمقلبات الزمان ويتغير بمتغيرات المكان، فيتحول من الحاكم بأمر حكام الأمس إلى الحاكم عليهم وبارادتهم تطهيراً لهم من الرجز والآثام، فقضاء الضرورة يتطلب أن تحكم السلطة الدينية بالشؤون الدنيوية فيتحول قادة الأمس

وحكامها إلى محكومين ومعاقبين، ويقع عليهم تنفيذ القصاص وهذا لم يكن ليكون لولا انتهاء جبروتهم وتسلطهم، وهذا إن دل فهو يدل على أن شيئاً لن يدوم، وأن مقابل كل صعود هناك نزول، ومقابل كل جبروت هناك ذل وخنوع، وأمام ل قوة هناك ضعف ووهن، ولا يدوم إلا الحق وأن صاحب الحق سلطان، وبيده السيف القاطع، ولا قيمة للثروات والأموال إن فقد الإنسان إنسانيته ونباهته وكرامته، فتجده يتقبل الذل إلى درجة يأبأها الدنيء مقابل حصوله على منفعة وهمية في حين تجده يمشي مغتراً ورافعاً رأسه حى يبلغ عنان السماء تجبراً واستعراضاً ناسياً تنازلاته أمام أسياده وشهواته التي تدني به إلى ما دون الحيوان لتغلبها على عقله الذي هو بالطبيعة الموجه والقائد إلى ملكات الكمال الإنساني.

عبد الله الصانع

أديب ضاع ذكره بين جغرافيا الدول

بقلم: طلال سعد الرميضي *

كلما تناولت بيدي ديواناً شعرياً مطبوعاً في الستينيات والسبعينيات والثمانينات بواسطة وزارة الإعلام الكويتية وجدت اسماً غريباً هو من قام بإعداده وضبط قصائده وكتابة مقدمته بأسلوب أدبي رشيق وشيق لا نمل ولا نكل من قراءته، وعند البحث عن ترجمة لهذا الكاتب الغامض بين كتب السير الكويتية (وما أكثرهم...) لا يكون اسمه مدرجاً في صفحاتهم. فأصاب بخيبة أمل لعدم معرفتي بجوانب بسيطة حول هذه الشخصية المبدعة نظراً لما قدمته للأدب الكويتي وذلك لشغفي بالتعرف على تواريخ ولادته ووفاته وأعماله وكتاباتة الأخرى.

وعندما أوجه السؤال للمختصين يذكرون بأنه غير كويتي فبعضهم يذكر بأنه عراقي المولد وآخرون أفادوا بأنه سعودي الجنسية، بينما كل كتاباته كويتية أصيلة ابتداءً من ترجمته لكتاب (الكويت عام ١٨٦٨م) المطبوع بالكويت في سنة ١٩٥٩م، ومروراً بالدواوين الشعرية الكثيرة التي قام بإعدادها.

إنه بكل بساطة -عزيزي القارئ- الأستاذ عبد الله ناصر الصانع الذي ضاع ذكره بين جغرافيا ثلاث دول وأهمل ذكره العطر في سجلات التاريخ وصفحاته بغفله من أقلام مدونيه.

ومن خلال بحثي حول هذه الشخصية الأدبية وجدت بعض المعلومات القيمة التي تستحق التدوين والتوثيق عرفانا لما قدمه للأدب الكويتي من مطبوعات هامة، سأفرد لها في مقالي بإذن الله.

«سيرة مضيئة للصانع»

ولد الأستاذ عبد الله ناصر على الصانع في الزبير

الصانع مع الكويت قبل أن يستقر فيها كان عبر ترجمته لفصول من كتاب الرحالة الأمريكي (لوشر) الذي سافر إلى الخليج العربي سنة ١٨٦٨م وزار خلال سفره الكويت وحل ضيفا على حاكم الكويت الشيخ عبد الله بن صباح، وألف كتابا قيما عن رحلته بعد عودته، اسمه (مع النجمة والهلال) طبع عام ١٨٩٠م حيث خصص لوشر فصل كامل عن إمارة الكويت فقام الصانع بترجمته وأطلق عليه عنوان (الكويت عام ١٨٦٨م) وانتهى من ترجمته في ٢٢ تشرين الأول من سنة ١٩٥٨م وطبع لدى مكتبة الطلبة بالكويت في يناير من سنة ١٩٥٩م، ويقول الصانع في مقدمته:

(وجدت أن جميع الذين كتبوا عن الكويت لم يتعرضوا لهذا الكتاب القيم جدا ولم يشيروا إليه كما أن مكتبة المعارف في الكويت خلو منه، فرأيت أن من حق إخواني الكويتيين على أن أتخفهم بما استطعت أن أترجمه منه ليميط اللثام عن صفحات مجهولة تلقي ضوءا باهرا على الفترة المجهولة من تاريخ الكويت في منتصف القرن التاسع عشر).

وبعد طباعة هذا السفر الجميل ارتبط بالكويت واستقر فيها بالسبستينيات حيث عمل بوزارة الإعلام كما أسلفنا.

وأسرة الصانع من المجموعة في سدير، نزح بعض أبنائها إلى الزبير والكويت وترجع جذورها إلى فخذ الدهامشة من قبيلة عنزة المشهورة، والصانع لقلب تشريف من كونه مشتق من ممن يشتغل في تدوين الحديث والفقه.

نشأ عبد الله الصانع وسط أسرة مثقفة فمن أسرته العديد من الأدباء والمثقفين، فشقيقه الأكبر الأستاذ محمد الصانع كان مدير معارف البصرة سنة ١٩٥٢ وأستاذا بكلية الآداب والشريعة بجامعة بغداد.

تلقى الأديب عبد الله تعليمه الأولي في مدارس العراق ثم استكمل تعليمه الجامعي بكلية الحقوق في مصر، وحاز على الشهادة الجامعية، وعمل مدرسا للغة العربية عدة سنوات في البصرة، كما مارس العمل الصحفي، ثم انتقل للعمل بالكويت حيث عمل بوزارة الإعلام سنوات طويلة تجاوزت العشرين عاما حتى شغل منصب مراقب لشؤون التدقيق والتصحيح للمطبوعات في الوزارة. (١).

كما له علاقة وطيدة مع مجلة العربي حيث كان رئيس قسم التصحيح اللغوي فيها.

الصانع والكويت والرحالة الأمريكي

نجد أن علاقة الأديب عبد الله

عاشق الفولكلور الشعبي

عن قلم سلس نقل حنين الماضي بكلماته المعبرة وأضاف إليه حسه الإبداعي كتعليقه على قصائد الشاعر عبد الله الحبيتر بإطلاقه لهذا التشبيه اللطيف بعد سنوات قليلة من بناء أبراج الكويت بقوله:

(فله غزل سامري إذا اتقن غناؤه يجعل أبراج الكويت تهتز طربا ويقبل بعضها بعضا(٢)).

كما أجاد في إطلاق الألقاب على الشعراء فوصف الشاعر المعروف سالم بن تويم بأنه «الشاعر المسكت» لسرعة بديهته وحسن تخلصه وإفحامه لمساجيله من الشعراء بالقططات(٣).

الصانع نسابه محقق

والجدير بالذكر أن الأستاذ عبد الله الصانع كان نسابة وباحثاً في أصول القبائل والعشائر وله علم واسع في هذا المجال ودلت كتاباته على دقته وعلمه، فنجد في مقدمة دواوين الشاعر مرشد البذال قد وثق نسب قبيلة الرشيدة بذكر أصولها التي تمتد لقبيلة عبس القديمة(٤)، والأمر كذلك في مقدمة ديوان الشاعر سالم بن تويم الدواي يبين نسب قبيلة العوازم وامتدادها لقبيلة

يعتبر الأديب الصانع باحثاً مميزاً في الفولكلور الشعبي الذي عشقه وأبدع في تدوين جوانب منه، حيث قام بتقديم خدمة كبيرة للتراث الشعري حيث قام بإعداد ومراجعة أكثر من سبعة دواوين شعرية لأعلام من شعراء النبط بدولة الكويت وهم مرشد البذال وسالم بن تويم ومنصور الخرقاوي وعبد الله الحبيتر، وكتب مقدمات لتلك الدواوين دلت على إحاطته بفولكلور المنطقة العربية وفي الخليج عامة وثقافته الواسعة التي استمدتها من قراءته للمراجع القديمة والحديثة وببصر الأديب في المعاني للشعر النبطي، لنجد أمامنا باحثاً مدققاً حيث ضبط شروحات بعض الكلمات الواردة بالقصائد النبطية.

وتناول كذلك الفنون الموسيقية بالتراث الكويتي وإرجاع أصولها إلى العربية والهندية والأفريقية وبدايات الفرق الشعبية بالكويت وغيرها من الجوانب التراثية الهامة.

وكتبت تلك المقدمات بأسلوب أدبي ممتع أبدع الصانع فيه ليكشف لنا

٢ (ديوان الشاعر عبد الله الحبيتر) الجزء الأول، الطبعة الأولى ١٩٨٣م، مطبعة حكومة الكويت صفحة ١٣.

٣ (ديوان الشاعر سالم بن تويم الدواي) الطبعة الأولى، ١٩٧٦ مطبعة حكومة الكويت صفحة ١٣.

٤ (ديوان الشاعر مرشد البذال) الجزء الرابع الطبعة الأولى ١٩٧٨ مطبعة الكويت صفحة ٢٢.

القبيلة إلى الوطنية كما هو جار الآن فنعم التطور ونعم الأفعال). (٨).

كما كان الأستاذ الصانع يدرك أن العناية بالموروث الشعري وطباعة الدواوين له أهميته الكبرى فنجدته كتب ما نصه:

(فشكراً لوزارة الإعلام على ما قدمته من جهد في سبيل حفظ التراث ونشره وذيوعه بحيث نجد أن مكاتب العالم قد زحرت بالمراجع الكويتية بفترة لا تزيد على عقدين من السنين)(٩).

ويجدر القول بأن وزارة الإعلام الكويتية قد اعتبرت تلك المقدمات التي كتبها الأديب الصانع إحدى وثائق التراث والفولكلور الكويتي واحتفظت بهم كأحدى ما تحتفظ به من وثائق كويتية(١٠).

الصانع.. صحفياً

ورد في كتاب (إمارة الزبير بين هجرتين) بأن الأستاذ عبد الله الصانع كان له نشاط صحفي(١١)، ويرجح أنه مارس الكتابة في الصحافة العراقية قبل انتقاله للكويت وإن لم تتوافر لدينا نماذج

هوازن العريقة وتوضيح بطونها وأفخاذها ومساكنها القديمة وأخبارها التاريخية(٥)، وبين الصانع في مقدمة ديوان ابن حبيتر أصل عائلة الحبيتر ونسبتها إلى خزاعة بأسلوب أدبي متناسق(٦)، وشرح للقراء في مقدمة ديوان الخرقاوي كذلك نسب وأصل أسرة الخرقاوي التي ترجع لقبيلة شمر المشهورة ومساكنها القديمة عبر شروح تدل على العلم الذي يمتلكه هذا المؤرخ المحقق(٧).

حرصه الشديد على الموروث

يقول الصانع في مقدمة ديوان الشاعر سالم بن تويم التي كتبها قبل أكثر من خمس وثلاثين سنة حقيقة واقعية بحس المؤرخ الصادق حول ما تبقى من أطلال الأجداد:

(وقد هدمت هذه الآثار ولم يبق إلا قلة منها لعل قصر السيف وهذه المساجد هي الوحيدة التي ستبقى لتروي لأبنائنا قصة المشيخة التي حولها أبنائوها بهمتهم إلى دولة واسعة رخية وفي أشعارنا التي استعرضناها من قديمنا إلى الآن ما يبرز تطور اعتزازنا بكرامتنا من

٥ (ديوان ابن تويم)، مرجع سابق، صفحة ١٥.

٦ (ديوان ابن حبيتر)، مرجع سابق، صفحة ١٢.

٧ (ديوان الشاعر منصور الخرقاوي) الجزء الثاني، الطبعة الأولى، ١٩٨٤، صفحة ١٣.

٨ (ديوان الشاعر سالم بن تويم)، مرجع سابق، صفحة ١٨.

٩ ديوان الشاعر عبد الله الحبيتر، مرجع سابق، صفحة ١٤.

١٠ مرجع سابق الجزء الثالث، صفحة ٢٦٤.

منها، وفي الكويت عمل بمجلة العربي الصادرة عن وزارة الإعلام الكويتية بمنصب رئيس قسم التصحيح اللغوي، والملفت للنظر أنني بحثت في أرشيف المجلة ولم أجد أية مقالة منشورة باسمه (١٢)، ولعل الأيام المقبلة ستطلعنا على نماذج من مقالاته الأدبية في الصحافة.

وداع الصانع

عمل الأديب عبد الله الصانع ما يقارب ربع قرن بوزارة الإعلام بدولة الكويت ثم استقال قبيل الغزو العراقي بفترة قليلة سافر إلى العاصمة الرياض موطن أجداده للاستقرار فيها وتوفي عام ١٩٩٠م، بعد أن قدم للتراث الكويتي خدمة كبيرة لا ينكرها جاحد قلما نجد مثل هذا العطاء والإبداع.

ذرية الصانع

تزوج يرحمه الله وأنجب عدداً من الذرية الصالحة وهم: أربعة من الذكور هم: د. ناصر ود. أسامة

ود. أحمد ود. جمال، ومن الإناث ثلاث وهن: د. رشا وشدا ود. رجاء، وكل ذريته درسوا بكلية الطب وب تخصصات مختلفة باستثناء ابنته الأستاذة شدا التي تعمل بصندوق التنمية الكويتي.

وإن كانت تخصصاتهم العلمية بعيدة عن مجال الأدب خلافاً لوالدهم الذي أمضى حياته بخدمة الأدب والتراث، إلا أن ابنته دكتورة طب الأسنان الأستاذة رجاء لها أعمالها الأدبية المتميزة، فقد أصدرت رواية (بنات الرياض) التي حصدت الثناء وآثارت جدلاً إعلامياً واسعاً.

هذه ومضات حول شاعر وأديب خدم التراث الكويتي العريق بقلمه المبدع سنوات طويلة وحفظ صفحات مضيئة منه، وسقط اسمه من تلك الصفحات بعد فترة قليلة من وفاته.

نسأل الله أن يسكنه فسيح جناته ويجزيه أحسن الجزاء نظير ما قدمه من عطاء وإبداع.

الكاتب أنطونيو تابوكي:

إيطالي المنشأ، برتغالي الإيمان، أوروبي الانتماء؛
حين ولدنا دفعنا إلى مغامرة لم نكن نعلم مجراها!

أجرى الحوار: آليان دليونس **

ترجمة: حسين عيد *

كانت حنجرته تؤله، وهو ما يغضرها أن لا تكون ذات قيمة أكثر. كانت نزلة برد قد أصابت تابوكي، ما بين باريس والمقاطعة الفرنسية حيث صدرت روايته «حدث متأخرا، متأخرا أكثر وأكثر» (٢٠٠٢)، بين فلورنسا - حيث يدرس - ولشبونة، مدينة الشاعر فرناند و بيسوا، الذي ترجم أعماله مع ماري خوسيه دي لانكستر. لكن الأنفلونزا السيئة التي أصابته بقوة لم تمنعه من أن يجيب على أسئلتنا، وهو ما جعله يشعر أنه أفضل. إنه المران الذي يسمح به الكاتب: امتياز القص.

دفاع

● هل نتج استخدامك للغات عن ميل عائلي، لدرجة أن تترجم أعمال كتاب برتغاليين و برازيليين، بل والأكثر من ذلك كتابة بعض أعمالك بالغة البرتغالية، بدلا من الإيطالية ؟

- لا، على الإطلاق. لقد ولدت في بيئة أحادية اللغة، حيث يتحدث والداي اللغة الإيطالية فقط. وغالبا ما ينتمى ثنائي اللغة إلى أب أو أم، أي إلى بعد لغوي آخر، لكن تلك ليست حالتي. كان اختياري أن أكتب باللغة البرتغالية، التي عبرت عن نفسها للمثال في روايات مثل « هذيان ». لم يكن ذلك اختيارا، بل كانت اللغة هي الأساس. لقد جاءت الرواية بهذا الشكل. بهذا الشكل بين علامات التنصيص: جاءت كلمات، جاء موضوع، وجاءت القصص. لكن لماذا ؟. ذلك أمر غير معروف.

قرأت جملة عن التحليل النفسي للغة، جعلتني دائما أفكر مليا: يمكن للفرد أن ينسى في لغة وأن يتذكر في لغة أخرى. وأنا أعتقد حقا أن اللغة ليست فقط أداة اتصال، بل إنها أيضا فضاء ذاكرات، فإذا قمت

ظروف، مقابلات، عواطف تمضي إلى ما وراء الأدب. ليست مشكلة أن تعبر من لغة إلى أخرى ومن عالم إلى آخر، لأنّ ذلك يبدو كما لو كنت تشاهد تليفزيونا وتغير قناة. أعتقد أن لدينا أشكالا مختلفة من الحياة، ولذلك توجد اللغة التي تتماثل مع كل ممارسة يومية، كل ذاكرة، وكل تاريخ.

● هل يمكننا أن نقول، كما في حالة «بورخيس»، إن معرفتك باللغات ساعدتك على بناء قصص ولدت من اللغة نفسها ؟

- إن «بورخيس» الذي طالما استخدم اللغة الأسبانية - كما أستخدم أنا نفسي اللغة الإيطالية بشكل عام - أقام عديدا من الأسئلة من وجهة نظر الراوي، حول تكوين كان البناء فيه هو اللغة. إنه يفضل تفسيراً أفلاطونيا، أو أفلاطونيا محدثاً، وهو ما يتطلب شيئاً منح فعلاً للكائن البشري حين جاء إلى الأرض: عضوية كائن في منطقية اللغة. وهو ما قاده إلى موضوع المتاهة، وإلى الكتاب المحدد، وإلى موضوع معين آخر لـ «مالارميه».

أما أنا فليدّ وجهة نظر عملية، أقلّ إبهاما من «بورخيس». وللمثال فإنني لا أعطي موضوع المتاهة نفس الأهمية التي يعطيها لها. تعتبر المتاهة، بالتأكيد، من أقدم الرموز في الثقافة الإنسانية، لكنها تعتبر أيضاً دون شك رمزا للحياة: حين ولدنا، دفعنا إلى مغامرة لم نكن نعلم مجراها. وقد بنيت قصصي

بتجارب في لغة معيّنة ستعود إلى ذاكرتك بتلك اللغة: كما لو كنت في حلم دون أن تقوم بترجمة.

في رواية « هذيان » يوجد جانب سيري، كما يقال في النقد الأدبي. ذلك الجانب السيري هو اللغة البرتغالية، ذاكرتي البرتغالية. وقد كتبت رواية « هذيان » في باريس، في فضاء لغوي محايد، لا ينتمي للبرتغالية وللالإيطالية، بل للفرنسية.

بالنسبة للغات الأخرى التي أجيدّها، أعتقد أنني لن أكون قادراً على أن أكتب رواية فرنسية أو أسبانية، حتى لو كنت أستطيع أن أكتب مقالات نقدية، ومقالات صحفية تاريخية، لأن تلك اللغات تعتمد عليها إلى مدى معين، لكنها لا تنتمي إلى فضائي الوجداني. يعتبر الفضاء الوجداني ضرورياً تماماً للاقترب من حقل القصة، لأن القصة تنتمي إلى خصوصيتي.

اللغة والحياة

● هل تولد هذا المران المكثف من تذوّق الأدب؟

- لقد بدأت دراسة اللغة البرتغالية في العشرين من عمري، حين استيقظ فضولي، فكل التقدير للأدب. قرأت عند ذلك أعمالاً مترجمة، وكنت أريد أن أقرأ النصّ الأصلي، الذي يجلب شعوراً ممتعا مختلفاً جداً. لكن حين تتسرب اللغة إلى العقل والمشاعر مثل المطر كل يوم، فإن ذلك لا ينتمي أبداً إلى الأدب، بل ينتمي إلى الحياة:

بعضاً منه، ذلك الجزء الذي يعتبر تابعا مرجعيا لـ«بيسوا»، هو ذلك التعدد في الشخصيات، التي ابتكرها بشكل غير عادي - وهو ما يعتبر شيئا واضحا - يفتني أكثر في مقامه. تلك الخاصية الجمالية لقصائد تلك الشخصيات. بدون دينكما الخاصيتين والعمق، التي وضعها «بيسوا» في كل واحدة من تلك القصائد، فإن مرجعيتها يمكن أن تقتلص إلى مجرد حيلة، مع عدة مشاهد في معرض قليل الأهمية: عدد من الأقنعة التي تجعلنا غير مبالين.

كما يعتبر إنجاز «بيسوا» أيضا أسلوبا لتجديد الرومانسية في القرن العشرين، وذلك حين وضعها بأسلوب «بلزاك»، فكل التقدير لتلك الشخصيات الشعرية ولتلك الكتابة الشعرية. عندئذ يصبح الشعر شكلا، موضوعا في مشهد من فن مسرحي يسر ويجدد: إن ذلك الجزء كوميديا خالصة تدور على خشبة مسرح، إن شئت.

● ابتكر «بيسوا» عددا من شخصيات الشعراء، وقد ترجم الآن إلى عدة لغات أوروبية. لكن هل تحافظ كل لغة ترجم إليها على ثرائه ؟

- تعتبر ترجمة «بيسوا»، على الأصح، ظاهرة مثيرة للاهتمام. إنها برج بابل الذي يرتفع معه وحده. هذا التنوع من لغات مختلفة، الذي يمتلئ جمالا، يرجع إليه أيضا قليل من موهبة، لأن لكل واحد من شخصياته شخصيته الخاصة

■ أعتقد حقاً أن اللغة ليست فقط أداة اتصال، بل إنها أيضا فضاء ذاكرات!

■ فإذا قمت بتجارب في لغة معينة ستعود إلى ذاكرتك بتلك اللغة: كما لو كنت في حلم دون أن تقوم بترجمة!

■ كتبت رواية «هذيان» في باريس، في فضاء لغوي محايد، لا ينتمي للبرتغالية ولا للايطالية، بل للفرنسية!

على هذا الإيمان. حتى أن بعضاً من تلك القصص تشكلت في لغات مختلفة، حملها كتاب أورييون عظام مثل: «بيسوا»، «دانتي»، «فلوبير»، أو «شكسبير»، وهو ما يمكن اعتباره طبيعياً تماماً. أما اليوم، فإن العكس هو ما يثير الدهشة.

تعدد الشخصيات

● لقد ترجمت إلى اللغة الإيطالية أعمال الشاعر البرتغالي الكبير «فرناندو بيسوا»، وأنت واحد من أعظم المفسرين له. الآن، وبعد أربعين عاماً، ألا تزال تلك الأعمال تفتنك كثيراً ؟

- يعتبر «بيسوا» واحداً من كبار الكتاب مثل «كافكا» و«موزيل». إنه كاتب لا ينفد، لأنّ هناك شيئاً غير معروف في مقامه يدهشنا دائماً، لذا سأظل أقرأه بنفس الهوى الذي أقرأ به كتاباً آخرين من كل الأزمنة، ولكن مع مخاطرة إلا أستوعب

■ يعتبر الفضاء الوجداني ضروريا تماما للاقترب من حقل القصة، لأن القصة تنتمي إلى خصوصيتي!
■ ليست مشكلة أن تعبر من لغة إلى أخرى ومن عالم إلى آخر، لأن ذلك يبدو كما لو كنت تشاهد تليفزيونا وتغير قناة!
■ أقام بورخيس عديدا من الأسئلة من وجهة نظر الراوي، حول تكوين كان البناء فيه هو اللغة!

آداب أوروبية

● لديك أنشطة عديدة ككاتب، مؤرخ إخباري للصحف، مدرس، وتشارك بأسلوب نقدي في مناظرات كثيرة.. وهكذا، فأنت منغمس حتى الأعماق. ألا يعتبر ذلك برهانا على أن الرحلة بين الثقافات ليست نبعا وحيدا للمتعة، لكن لإيجاد مبدأ فلسفي أيضا.

- لا أستطيع أن أجيبك بشكل عام بادئا من حياتي الخاصة، لكنني أدرس دائما في جامعة « سيينا » الأدب البرتغالي، ليس للبرتغال فقط ولكن للبرازيل أيضا. لا أستطيع أن أخطئ ألا أدرسه أكثر من ذلك. إنه نشاط آخر، يتضمن الأدب أيضا. وإذا كان يجلب الكثير للكاتب، فأنا أعتقد، أن الكاتب الذي

ولغته، حتى لو ترجم عن اللغة البرتغالية، فنجد للمثال «برناردو سواريس» لا يكتب مثل «ألفارو دي كاميس»، رغم أنهما ولدا من نفس الشاعر.

وإذا أخذنا ترجمة « باليد » الفرنسية للمثال، سنجد أنها صدرت أولا في طبعة أعمال «بيسوا» عن دار نشر «يستين بورجوا». وكان فريق عمل قد عكف منذ البداية على الترجمة، التي تحولت إلى مشاركة. ولكن ربما كانت هناك حاجة إلى ترجمة بعض القصائد بشكل شخصي.. وهو ما فعلناه. إن طبعة « بالي » الفرنسية لـ«بيسوا»، التي قدم لها روبرت بريشو، وتم تنظيمها بواسطة جهاز نقدي يديره «باتريك كولير»، أحد أفضل الذين عرفتهم في فرنسا، تبدو لي كاملة جديرة بالتبويه.

كما إن «باتريك كولير»، في نفس الوقت، عالم فقه لغة، شاعر، وجامع حروف مطبعية: لذا أعتقد أنه كي يمرر ظلال فروق من لغة إلى أخرى، فليس لديه كمترجم أسباب كافية أبدا. يوجد في هذه الترجمة موسيقى ومستوى إيقاع شعري، يبدو، في رأي المتواضع، أقرب كثيرا إلى الأصل البرتغالي. إنها ليست فقط الترجمة الأكثر جمالا، الشديدة الشعرية، لكنها أيضا طبعة لن يكون الفرد قادرا على أن يفعل معها أي شيء، أكثر من يؤسس نقدا كليا لطبعة أعمال «بيسوا» البرتغالية، تلك الطبعة التي لم يؤسس لها أي نقد حتى الآن.

لا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير في تجربتي الأولى كدأرس، وكنت قد أنهيت عددا من السنوات في باريس. حدث ذلك في الوقت الذي كنت فيه راكبا القطار ثانية كي أعود إلى إيطاليا، حين وقعت عيناى على مجموعة «بيسوا» الأولى، التي كانت بعنوان « طوبكريا: tobacaria ».

كانت قصيدة « دكان بيع تبغ »، في ترجمة فرنسية لـ«ريمى هوركيد»، الذي كان واحدا من أوائل من جعلوني أعرف «بيسوا». وقد أقلقني ذلك الكتاب، الذي كان لكاتب غير معروف لي، فلم أتركه طوال الرحلة. أقول ذلك، لأنه حين يقرأ الفرد مثل تلك الأشياء، فإن ذلك يستحق تعلم لغة المؤلف. وهكذا، خلال عام تال، كان لدي إصرار، ورحلت فعلا إلى لشبونة، لتعلم اللغة. وبدأ كل شيء منذ تلك اللحظة.

■ يعتبر «بيسوا» واحدا من كبار الكتاب مثل «كافكا» و«موزيل»!
■ حين يقرأ الفرد ديوان شعر لـ«بيسوا»، فإن ذلك يستحق تعلم لغة المؤلف!

أكونه يحاول أيضا أن يجلب شيئا لطلابه كي ينصتوا إليه.

وفوق ذلك، أنا أشغل نفسي أكثر بالأدب المقارن، فأعمل مع الطلاب حتى نهاية الدراسات، ونحدد مقررات، وقد أقوم أحيانا برحلات، داخل الآداب الأوروبية المختلفة.

وقد صدمت، كفاية أن أرى إلى أي مدى استطاع الأدباء عبر ممر الثقافات هذا أن يوظفوا طاقات، لأنني أعتقد بإخلاص أن الأدب يشكل الفكر، الفلسفة، والسياسة، كما أنه يحفز الرغبات والعواطف.

* أجري الحوار: في معرض الكتاب ببروكسل

- رحل المؤلف تابوكي في ٢٥ مارس ٢٠١٢م.

- من روايات انطونيو تابوكي المترجمة إلى العربية: «هذيان»، « بيريرا يدعى»

« ليالي هندية » و « رأس داماستو مونتيرو الضائع »

كليلة ودمنة

د. خالد الشايجي *

عندما توفي الأسكندر المقدوني في الربع الأخير من القرن الرابع قبل الميلاد في بابل كان قد فتح معظم بلاد الشرق ، وبعد موته عمت الفوضى في البلاد التي فتحها ومن بينها إحدى ممالك الهند التي استطاع ملكها ويدعى (دبشليم) استرجاع ملكه ، ثم إنه ركن إلى الدعة والرفاهية وترك سياسة الرعية حتى تجرأ المفسدون في الأرض على العبث بمقدرات البلاد والعباد دون وازع ولا رادع، وكان هنالك فيلسوف يدعى (بيدبا) أراد أن ينصح الملك ، والملوك في ذلك الوقت لايقبلون النصح من العامة وكاد ذلك أن يكون سببا في هلاكه لولا تدخل بعض الحكماء لدى الملك (بشليم) فغفا عنه وأمره أن يكتب هذه النصائح حكما على لسان الحيوان وهكذا خرج كتاب كليلة ودمنة الشهير ، وهذه حكاية المقابلة :

(بين الملك دبشليم والفيلسوف بيدبا)

أتى (بيدبا) (دبشليم) المليك
ففكرك بين الرعية ساد
فبعض الرعية والمرجفون
يقولون ما من قضاء هنا
وعمرُك يذهب قبل القضاء
وأقصى عقابك نصف الحلول
وكلُّ يخالس مما يليه
وإن المصالح لا تنتهي
يفوز القوي بحاجاته
أحقا تقولون (يا بيدبا)
فأطرق ثم استوى (بيدبا)
فنحن رعيّتك الأوفياء
إذا العدل غاب وحزم الملوك

فقال : أجيئت إلى نُصَحنا؟
وعرّض حتى أساء لنا
يقولون ذمّا عظيماً بنا
قم أبطش أو اسرق وكن أمانا
أو انك تهرب من ها هنا
ورزقك في النصب لافي العنا
وما من رقيب على أمرنا
بغير الشفاعة ما أمكنا
وضعف الضعيف عليه جنى
بأننا نسوس كذا ملكننا
وقال : فديناك أرواحنا
إذا لم نقلها فما نفعنا
فما الملك أجدر أن يأمننا

لم تحترق روما

فاضل السفان *

إِنْ تَحْتَرَقُ رُومًا فَعِنْدَ حَرِيقِهَا
مَوْتُ الرُّجَالِ وَفِتْنَةُ الإِغْوَاءِ
فَالْبَحْرُ جَفٌّ وَلَنْ يَقِلَّ سَفِينَةُ
كَيْفَ الْعَبُورُ وَلَمْ تَمَرَّ بِمَاءِ
* * *

يَا نَخْوَةَ الْأَحْرَارِ مَرَّغَهَا الْوَنَى
عَجِبًا تَجُورُ بِزَحْمَةِ الْأَضْوَاءِ
قَدْ جِئْتَ فِي زَمَنِ عَدَاكَ مَقِيلُهُ
كَالْعَيْرِ صَرْتُ تَهِيْمٍ فِي الصَّحْرَاءِ
هَبَّتْ عَلَيْكَ مِنَ الرِّيَّاحِ خَسِيْسُهَا
وَبَقِيَتْ وَحْدَكَ حَارِسَ الْأَشْلَاءِ
وَبَدَايَةِ الصَّهْبَاءِ هَذِهِدَةُ الرُّؤْيِ
وَأَرَاكَ تَعَزِّفُ نَغْمَةَ الإِقْوَاءِ
نَبَذْتَكِ فِي رَحِمِ الْفَضَاءِ رَهِيْنَةُ
لِتَظَلَّ مَتَكَا بِغَيْرِ وَطَاءِ
* * *

يَا عَاجِمَ الْأَنْوَاءِ خَالَفَهَا الْمَدَى
لَمْ يَبْقَ غَيْرُ ضَلَالَةِ الْأَنْوَاءِ
كُنَّا عَلَى وَتَرِ تَسْيِلِ نَفُوسِنَا
عِنْدَ النُّزَالِ وَدَعْوَةِ الإِغْرَاءِ
وَالْيَوْمِ عَادَ السَّيْفُ يَقْطُرُ ذَلَّةً
وَهَوْتَ كَوَاكِبُهُ بِكُلِّ سَمَاءِ
* * *

نَكَسْتَ تَنَاوَعَنَا الْبَقَاءَ ظِلَالُهَا
مَجْهُولَةَ السَّيِّمَاءِ وَالْأَسْمَاءِ
مَسَخَ الرِّيَاءِ لَهَا مَعَالِمَ وَجْهَهَا
فَتَخَايَلْتَ فِي سَخْنَةٍ نَكَرَاءِ
* * *

قومي همو سَرَقُوا غَدِي حَتَّى غَدَا
عَلِمُ الْهَدَايَةَ رَاقِمًا فِي الْمَاءِ
زَحَفَ الْهُوَانُ إِلَى الذَّقُونِ فَمَا تَرَى
إِلَّا الْهُوَانُ وَ غَضِبَةَ الشَّعْرَاءِ
* * *

مَا عَادَنِي فَرَحٌ لِأَرْسِمَ نَجْوَةً
وَعَزِيمَتِي كَفَرْتُ بِكُلِّ إِبَاءِ
وَالْخَيْلِ مَا عَادَتْ تَرَوْضُ فِي الْحَمَى
زَمَنُ النَّدَى أَشْفَى عَلَى الْإِغْمَاءِ
رِيَانَةُ الْقِسَمَاتِ أَجْهَدُهَا السُّرَى
تَمْشِي الْهُوَيْنَى خَيْفَةَ الْإِعْيَاءِ
* * *

عَزَّ الْبِغَاثُ وَمَا تَرَجَّلَ فَارَسُ
فِي حِينَا عَنْ خَانَةِ الْجُبْنَاءِ

==
فِي كُلِّ مَنْعَظٍ يَهْلُ مُزَايِدُ
ذَرْبُ اللَّسَانِ يَخْبُ فِي الظُّلْمَاءِ
وَعَلَى مَرَابَعِنَا نَعِيبُ مَرْوَةَ
فَضَّتْ بَكَارَتَهَا يَدُ الْغَوْغَاءِ
مَا عَادَ فِي النُّجُوى يَشْدُكَ (طَارِقُ)
عِنْدَ الزُّحَامِ وَلَا صَدَى (الزَّبَاءِ)
وَهُمْ تَلَبَّسَنِي فَخَنْتُ دَلِيلَهُ
مَاتَ الْأَلَى طَرِبُوا مَعَ النَّدْمَاءِ
فَالْقَوْمُ أَجْهَدُهُمْ حِمَامُ وَافِدُ
وَبَقِيَّةُ الطَّلَقَاءِ فِي شَحْنَاءِ
عَبَثًا تَرَاوَدْنَا وَتَعَرَّفَ أَنْنَا
مَا زَالِ يَلْجُمُنَا أَسَى الْبِغْضَاءِ
* * *

فَارْفَعْ عَلَى شَرْفِ الْبَقَاءِ كِتَابَنَا
تَجِدُ الطَّلَابَ رَهْيَنَةَ الْإِغْرَاءِ
وَاهْتِفْ إِلَى الدُّنْيَا فَإِنْ مَصَابِنَا
تَرَفَّ الْجُدُودُ وَفَتْنَةُ الْأَبْنَاءِ



راغبٌ في الحديث

شعر: كيربال سنغ *

ترجمة: عبد المنعم سالم **

راغبٌ في الحديث معك،
عن أضواءِ الصوتِ
وعن أصواتِ الأضواءِ
راغبٌ في الحديث معك،
عن ألوانِ الريحِ
ورياحِ الألوانِ
راغبٌ في الحديث معك،
في اخضرارِ البراءِ
وبراءاتِ الخضرِ
راغبٌ في الحديث معك،
عن سلامِ الأممِ
ثم عن أممٍ نذرتِ نفسها للسلامِ
راغبٌ في الحديث معك،
حول معنى الأخوةِ بين الرجالِ
عن رجالٍ ننشدهم لأخوتنا
راغبٌ في الحديث معك،
عن أختيةِ تلكِ النسوةِ
عن نساءٍ يكنّ لنا أخواتِ
راغبٌ في الحديث معك
راغبٌ في الحديث معك،

عن أشياء وأشياء كثيرة
لكن لا، لا أرغب، لا، لا يا أخي، لا يا أختاه
لا أريد حديثاً عن بطش، أو عن آلات دمار
لا أريد الحديث عن القتل أو الاغتصاب
لا أريد الحديث عن الحرب أو الاجتياح
لا أريد التحدث عن بؤس أو عن آلام

هل تسمع لي، من فضلك،
أن نتحدث؟

ترانيم

أحمد تمساح *

(١)

سفر

الأرض تلهث

.....

إلى أين ؟

ما بين الدمعة والقسم

غير عابئة بي ..

تأكل جسدي عارياً

وصمت الضريح لي

(٢)

أنشودة

المدى لا يئن من طلقة

والبحر لا يمقت الزرقة

فلا تحاكم إنساناً

غرد في المدى طيراً

ثم هبط

أنشودة على الورقة

(٣)

قميص الأرض وحبات المطر

مذمتي أرسلها الرب

بالخير والنماء والحب
فارقصوا

والعشب قميص الأرض

(٤)

خلق

من الطين أنا
وقبضة الملاك الذي حط
من مرقاً النور
إلى سرة الأرض
وسبحان من .. ، من عليّ
فغربلني من صلب أبي

(٥)

صليل الوجع
أيها القلب المفروء وجعاً
والصبر خليلك الأول
ماذا تنتظر من الليل
والجرح سواقي ظمأ
دقت أوتادها بالضلع
فتم متكئاً على صليل الغربة والوجع

(٦)

زلزال
مادت الأرض بي
قلدتني حبها السري
فأنجبت زلزالها القادم
سأدخلها من أي باب
أقسم بالوجع الذي عم
العمر كلمة
أم طليقة في خلايا الدم

(٧)

عشق

إيزيس لا تعشقي فيَّ البكاء

كفكفي دمعِي .. وللميني

من مخالب الشتاء

أين شالك المغزول ؟

بكف عشقي والولاء

كم أتوق مرة للغناء

للميني ..

سامريني

لا تعشقي فيَّ البكاء

(٨)

لا أملك المهر

أحبك يا بنت النهر الذي فاض

عشقاً وحنيناً

يا بنت الشمس والبراح والخضرة

وربة الروح والقدرة

حبك اجتاحني مهرة وأنا لا املك المهر

(٩)

بنت النيل

قالوا العمر كالنخيل

قلت أنا ملحمة كالنيل

سأتيك من كل نبع

ميلي على كتفي في روعة المشهد

أحبك يا بنت النيل والدلتا

فبعثري دلائك

على شط المنى والهديل



شعر

أنا شاعريا سيدي

عاطف حكيم *

أنا شاعريا سيدي
والشعر ملكني القصائد والجرائد
والعدم
الشعر ملكني انسدادا
في شرايين القلم
وتضخما في القلب
أورثني المتاعب والألم
* * *

أنا شاعرُ يا سيدي
والشعر علمني القراءة والكتابة
والحروف
الشعر مرساة ونور للكفيف
لكنه أمسى طريدا أو شريدا
كالغريب
ما عاد ينشده الحبيب إلى الحبيب
أنا شاعريا سيدي
لكنما
هل تنفع الأشعار أفئدة
يقاتلها الرغيف
والشعر أصبح في الزوايا
والحنايا والرفوف
يشكو المهانة والمذلة
للرصيف
فالمجد أصبح والمهابة للرغيف
وبرغم هاتيك المتاعب والظروف
أنا شاعرُ يا سيدي



تَقُولُ زَوْجَتِي ..

الزبير دردوخ *

تَقُولُ زَوْجَتِي بِأَنَّنِي ..

كَمَا الْأَسَدُ !!

لَأَنَّنِي .. زَعَمْتُ أَنَّنِي أَحَدُ !!

وَلَا شَرِيكَ لِي فِي الْمَلِكِ ..

وَالْعِبَادِ .. وَالْبِلَدِ !!

وَكُلُّ مَنْ يَرَى رُؤْيَى مَشْبُوهَةً ..

تَطْعَنُ فِي شَرَائِعِي ..

وَتُغْرِي الْكَافِرِينَ بِي ..

كَهَذِهِ الْعَصَابَةِ الْقَلِيلَةِ الْعَدَدِ !!

أَشْوِيهِ حَيًّا فِي جَهَنَّمِي ..

عَلَى وَتَدُ !!

وَأَصْطَفِي إِلَيَّ ..

مَنْ يُسَبِّحُونَ لِي ..

وَيَهْتَفُونَ لِي ..

وَيَذْبَحُونَ الْمُشْرِكِينَ بِي ..

عَجَائِزًا .. وَرُضْعًا ..

وَوَالِدًا .. وَمَا وَلَدُ !!

تُضَيِّفُ زَوْجَتِي بِأَنَّنِي ..

مُعَقَّدٌ .. وَظَالِمٌ ..

وَحَائِنٌ .. أَبَا .. وَجَدُ !!

وَعُهِدَتِي اغْتَصَبَتْهَا ..

كَأَبْلِهِ .. بِلَا سَنْدٍ !!

وَحِينَمَا هَدَدْتُهَا ..
بِالطَّرْدِ مِنْ فِرْدَوْسِ جَنَّتِي ..
إِلَى جَحِيمِي الْمَسْجُورِ بِالنَّكَدِ !!
تَرَنُّحْتُ .. وَنَحْنَحْتُ ..
وَقَهَقَهْتُ .. وَقَطَبْتُ ..
وَأَخْرَجْتُ لِسَانَهَا النِّفَاتِ ..
بِالسُّمُومِ .. وَالْحَسَدِ ..

وَصَاحَتْ يَا أَسَدُ ..
« لَوْ مَرَّةً .. »
رَمَيْتِ كَلْبَ الْغَاصِبِينَ ..
أَرْضَنَا .. وَعَرْضَنَا ..
فِي شُرْفَةِ الْجَوْلَانِ ..
بِالتُّفَاحِ .. وَالزَّيْدِ !!
لَبَايَعْتُكَ هَذِهِ الْجُمُوعُ قَائِدًا إِلَى الْأَبَدِ !!

نهاية الحب

بقلم: عايشة الفجري *

(١)

قُضِيَ الأَمْرُ

•• قُضِيَ الأَمْرُ ••

وَهَا هُوَ ذَا يَنْفُضُ

عَنْ جَسَدِهِ آخِرَ مَا تَبَقَّى

لَهُ مِنْ قَطْرَاتِ الْعَطَاءِ ••

•• قُضِيَ الأَمْرُ ••

وَلَمْ يَعُدْ بِمَقْدُورِهِ أَنْ يَسْقِي بِنَقَاءِ شَهِدِهِ

وَرَدَّتْهُ الْحَمْرَاءُ •• عَبَثًا ،، حَاوَلَ

أَنْ يُخْفِيَ عَنْهَا دَمْعَةَ الْوَدَاعِ .. حَاوَلَ

أَنْ يَكْتُمَ تَنْهِيدَةَ الأَلَمِ •• حَارَ بَيْنَ

صَمْتِهِ وَخَوْفِهِ مِنَ الْبُكَاءِ كَيْ لَا تَشْعُرَ بِحُجْمِ

مُعَانَاتِهِ الَّتِي هِيَ كَلِمَةٌ ،، إِنْ انْطَلَقَتْ

مِنْ بَيْنِ شَفَتَيْهِ سَتَدْمُرُ مَا مِنْ بَهَا مَعَالِمِ الْحَيَاةِ ••

فَتَرَكَهَا تَنْظُرُ إِلَيْهِ مُنْدهِشَةً مِنْ حَالِهِ

الْمُوجِعُ يَخْطُو بِتَنَاقُلٍ كَأَنَّهُ يَحْمِلُ فَوْقَ ظَهْرِهِ

أَطْنَانًا مِنَ الْحَدِيدِ .. وَتَلَاشَى مِنْ أَمَامِ نَاضِرِيهَا

دُونَ أَنْ يَقُولَ مَوْعِدُنَا غَدًا وَقَتِ الشَّفَقِ ••

مَرَّتِ الأَيَّامُ وَلَمْ يَعُدْ ،، كَانَتْ تَنْتَظِرُهُ

كُلَّ يَوْمٍ فِي مِثْلِ ذَلِكَ الْيَوْمِ الَّذِي غَادَرَ فِيهِ

دُونَ وَدَاعٍ أَوْ كَلِمَةٍ تَزْرَعُ فِيهَا أَمَلٌ لِقَاءِ

جَدِيدٍ ،، غَادَرَ وَلَمْ يَتْرِكْ لَهُ أَثَرًا ،، غَادَرَ

وَضَلَّتْ هِيَ تَتَسَاءَلُ مَاذَا جَرَى ؟ وَلَمْ هُوَ فِي يَأْسٍ

وَانْكَسَارٍ ؟

وَفِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ عَادَ فِي لَهْفَةٍ وَشَوْقٍ وَنَدَمٍ ،
 عَادَ لِيُخْبِرَ وَرَدَّتْهُ الْحَمْرَاءُ عَنْ سَبَبِ رَحِيلِهِ دُونَ وَدَاعٍ ،
 عَادَ لِيُخْبِرَهَا أَنَّهُ يَحْتَضِرُ وَلَمْ يَتَبَقْ مَعَهُ مَا يُعْطِيهَا إِيَّاهُ ،
 عَادَ لِيُودِعَهَا وَلَكِنَّهُ ، وَجَدَهَا ذَابِلَةً الْأَطْرَافِ
 مُسْتَلْقِيَةً عَلَى عَتَبَةِ الْهَلَاكِ ، فَبَكَى وَعَانَقَهَا
 وَلَكِنهَا كَانَتْ النِّهَايَةَ أَنْ مَاتَتْ هِيَ .. وَظَلَّ هُوَ يَتَجَرَّعُ
 الْأَلَامَ وَالْحُسْرَاتِ ، فَقَدْ تَرَكَهَا وَحِيدَةً تَنَازَعُ سَكَرَاتِ النِّسْيَانِ
 فِي قُلُوبٍ مُنْهَكَةٍ لَا تَحْمِلُ دَاخِلَهَا إِلَّا أَحْقَادًا وَأَدْرَانِ ،
 لَمْ تَسْتَطِعْ أَنْ تَقَاوِمَ لَتَنْشُرَ السَّلَامَ وَالْحُبَّ فِي كُلِّ مَكَانٍ
 وَهَذِهِ هِيَ نِهَايَةُ الْإِنْسَانِيَّةِ فِي الْقُلُوبِ .. فَكَانَتْ كُورْدَةَ حَمْرَاءُ ،
 ذُبُلَتْ وَلَمْ تَعُدْ مِنْ جَدِيدٍ لَتَنْشُرَ عَطْرَهَا
 وَكَانَتْ تِلْكَ هِيَ « نِهَايَةُ الْحُبِّ » فِي الْقُلُوبِ

(٢)

جَلِيسِي هُوَ الْقَمَرُ
 وَعَدْتَنِي بِأَنْ تَزُورَ مَمْلَكَتِي
 وَتَغْرَسَ بُذُورَ عَشْقِكَ وَسَطَ
 أَسْوَارِ حَدِيقَتِي ..
 فَتَسَجَّتْ مِنْ لَحْظَاتِ فَرَحَتِي
 ثَوْبَ شَوْقٍ وَجَلَسْتُ فِي شُرْفَتِي
 أَسْتَعِدُّ لِهَذَا اللَّقَاءِ وَفِي
 يَدِي مَنْدِيلِي الْأَحْمَرِ ..
 وَبِكُلِّ أَمَلٍ وَلَهْفَةٍ وَحَنِينٍ جَلَسْتُ أَتَرَقَّبُ
 بَصْمَتَ أَنْ تَمُرَ سَاعَاتُ الْإِنْتَظَارِ
 وَكُلِّي شَوْقٌ بِأَنْ يَأْتِيَ مَوْعِدَ الْغُرُوبِ
 حَامِلًا مَعَهُ خَبَرَ وَصُولِكَ ..
 فِي تِلْكَ اللَّحْظَاتِ ، أَبْحَرْتُ فِي
 مُحِيطَاتِ الْخِيَالِ مَعَ طَيْفِكَ ، أَغْمَضْتُ
 عَيْنِي فَعَفَوْتُ فِي بُسْتَانِ أَمَلِي بِرُؤْيَيْكَ ..
 صَارَ الْغُرُوبُ وَلَا زِلْتُ فِي غَفْوَتِي

حَتَّى جَاءَ يَوْمُ الْلِقَاءِ ••
فَارْتَدَيْتُ ثَوْبِي الزَّهْرِي وَتَعَطَّرْتُ
بِأَجْمَلِ الْعُطُورِ وَجَلَسْتُ فِي شُرْفَتِي
أَنْظُرُ نَاحِيَةَ الطَّرِيقِ الْمُوْدِي

إِلَى بَابِ حَدِيقَتِي ••
مَرَّ الْوَقْتُ وَلَمْ تَأْتِ حَتَّى
تَوَارَتْ أَشْعَةُ الشَّمْسِ خَلْفَ
الْغُيُومِ مُودِعَةً ذَلِكَ النَّهَارَ

الْخَائِبِ الْأَمَلِ •••
فَتَمَلَّكَنِي الْيَأْسُ وَسَكَنَ قَلْبِي
حُزْنٌ شَدِيدٌ وَلَكِنْ بَعَيْنِي
كَانَ الْأَمَلُ يَزْهَوُ •••
وَقُلْتُ فِي نَفْسِي لَعَلْ أَمْرًا
حَالَ دُونِ قُدُومِهِ فَبَقِيتُ
كُلَّ لَيْلَةٍ أَنْتَظِرُكَ وَأُحْكِي
قِصَّةَ عَشْقِنَا لِلْقَمَرِ وَأَبُوحُ
لَهُ عَنِ وَلَهِي ...

فَمَضَتْ سَنَوَاتٌ وَأَنَا أَنْتَظِرُكَ وَلَمْ تَأْتِ ••
«عِنْدَهَا .. يَبْسُتُ وَاسْتَسَلِمَتْ لِمَوْتِ الْأَمَلِ
الَّذِي كَانَ يَعْيشُ وَسَطَ جَوَارِحِي»
فَذَبُلَتْ فَرَحَتِي وَمَاتَتْ بَدَاخِلِي
أُمْنِيَّةُ لِقَائِكَ وَصَاحِبَتِنِي
نِيرَانُ الذِّكْرِيَّاتِ الَّتِي
كَانَتْ تَكْبُرُ كُلَّ يَوْمٍ مَعِي
تَزِيدُ بَدَاخِلِي حَنِينِي إِلَيْكَ
فَتَتَسَاقَطُ دُمْعَاتِي يَأْسًا وَحُزْنًا حَتَّى
حُزْنُ الْقَمَرِ مِنْ حُزْنِي وَصَارَ أَنْيْسِي
فِي وَحْدَتِي يُوَاسِينِي وَيَسْتَمِعُ إِلَيَّ
شَكْوَايَ وَيُكَاثِي وَأَهَاتِي الْمَوْجُوعَةَ

فَأَصْبَحْتُ مُذْ ذَلِكَ الْيَوْمِ
«جَلِيسِي هُوَ الْقَمَرُ»

(٣)

مُكْتَظَّةٌ هِيَ اللَّيَالِي

مُكْتَظَّةٌ هِيَ اللَّيَالِي بِالْحَنِينِ .. تَخْطِفُ الْبِسْمَةَ مِنْ عَلَى ثَغْرِ
.. الْحُلَمِ ..

تُبْهِجُ الْعَيْنَ السَّاهِرَةَ سَاعَةً .. وَسَاعَةً تَمُنُّ عَلَيْهَا بِالْعَطَاءِ ..
وَيَأْتِي مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ .. جَسَدُ الذِّكْرِيَّاتِ لِيُحْطَمَ حُصُونُ الْأَمَلِ ..
فَيُسَكَّتُ أَفْوَاهَ الْأُمْنِيَّاتِ بِقَلِيلٍ مِنْ وَهْمِ اسْمِهِ فَرَحٌ ...
فَتَهَيِّمُ الْأُمْنِيَّاتُ فِي سَمَاوَاتِ الْغِيَابِ الَّذِي وَأَدَّ سَعَادَتَهَا فِي مَهْدِهَا

..

وَلَكِنهَا سُرْعَانِ مَا تَصْرُخُ مِنْ وَجَعِ النِّسْيَانِ وَقَسْوَةِ الْقُلُوبِ
فِي زَمَانٍ لَا يَعْرِفُ إِلَّا طَرِيقَ الْجُحُودِ وَنُكْرَانَ ذَاتِ الْإِنْسَانِ ..
فَتَصْرُخُ وَلَا يَسْمَعُ النِّدَاءَ بَشَرٌ وَلَا جَمَادٍ ..
فَتَقْعُ عَيْنَاهَا عَلَى رَصِيفِ الْأَمَانِ .. فَتَفْرَحُ لِأَنَّهَا وَجَدَتِ الْمَعِينِ ..
وَلَكِنْ .. هِيَاهُ تَصِلُ إِلَى حُدُودِهِ لِتَلْقِيَ جَسَدَهَا الْمُنْهَكَ مِنْ
جُرُوحِ الزَّمَانِ عَلَى زَوَايَاهُ وَتَشْكُو الْوَحْدَةَ وَالْخَوْفَ
مِنْ مَجْهُولِ آتٍ ..

فَبَاتَتِ الْأَحْلَامُ وَالْأُمْنِيَّاتُ وَالْأَمَالَ .. تَهَيِّمُ فِي الْأَرْضِ حَائِرَةً
لَا تَدْرِي مَتَى نَهَايَةُ الْأَوْجَاعِ فِي جَسَدِ أَرْهَقِهِ الْحُبِّ الْعَقِيمِ
الَّذِي نَحَرَتْهُ أَيْادِي الْفَقْدِ وَالْفُرَاقِ.

رجل وعدة نساء

بقلم: سليمان الحزامي *

عندما التقيت بها ذات مساء في ليلة صيف كنت كمن استيقظ من النوم مبكراً ونشطاً ومتفائلاً، فقد رأيت في وجهها التفاؤل، ورأيت في حركتها النشاط، ورأيت نفسي شاباً مقبلاً على الحياة مبكراً في ارتشاف الحب والعيش بين أحضانه، أذكر إنني نسيت نفسي في تلك اللحظة ونسيت تاريخاً طويلاً لي مع المرأة، فقد عرفت نساءً كثيرات، أحببت وتزوجت وطلقت وبدأت علاقات نسائية كثيرة، كنت كالبحار صاحب الموانئ الذي يضع له في كل ميناء ذكرى، ما كنت أرتوي من المرأة، وكانت المرأة تشكل في حياتي ينبوعاً من الحب والعطاء والتضحية، وأشياء جميلة كثيرة جداً، أمانة لا أستطيع أن أحصيها، ولكن رغم هذا التلهف وهذا الجري وراء المرأة لن أجد تلك التي تجعل مني حبيباً مخلصاً أو عاشقاً ولهاًناً أو متيماً في الحب، كنت أرى النساء كأصابع اليد، الطويل منها والقصير والوسط، ولكنها كلها بالنهاية هي أصابع مرتبطة في راحة اليد، فكنت ألعب بهؤلاء النساء كما ألعب بأصابع يدي، إلى أن التقيت بتلك المرأة الأربعينية، ووجدت نفسي أضعف أمامها وبدأت أتساءل هل الضعف هو بداية الحب.

كان التساؤل مطروحاً في وجهي وفي حركاتي وحتى في حديثي معها أنا الجري المعروف بالعلاقات النسائية بين أصحابي، وجدت نفسي ضعيفاً، أبحث عن الكلمات وأبحث عن الأوقات، وإذا رأيتها تظل عيناى معلقتين في وجهها الباسم وعينيها الجميلتين وفمها وكل ما فيها، الشعر، الصدر، الأطراف، جميلة إنها جميلة، عرفت الكثير من النساء، كما ذكرت، ولكنها هي حورية جاءت من عالم آخر، عالم من النساء يختلف عن العالم الذي عرفته، وكنت أبحث عن الشجاعة بحثاً وأدفع نفسي بقوة لأقول لها: أطلب منك شيئاً؛ أطلب منك الحب والمغفرة.

* كاتب من الكويت.

كانت أسماء قد تخطت الأربعين بسنتين أو ثلاث، جميلة، ممشوقة لم تتزوج، ولكن يبدو في عينيها قصة حب قديمة مليئة بالحزن، قرأت ذلك من خلال نبرات صوتها، وعرفت ذلك أكثر فأكثر عندما قالت لي في يوم ما، أقول لك إنك الرجل الأول في حياتي ولكنك لست الحب الأول، كانت إجابتها صدمة لي كنت أظن أنني الحب الأول لكنها قالت أحببت، وكنت أتمنى أن يكون زوجاً لي لكنه تركني إلى امرأة أخرى، قلت لها، خيانة، قالت وهي تَمج شفرتها السفلى إلى الداخل أحب غيري، أحب امرأة أخرى أقل جمالاً مني وأقل حيوية ولكن الحب لا يعرف الفوارق لا يميز كما يقولون الحب أعمى، قلت لها لكنه معي ليس أعمى، أعني الحب يا أسماء فقد رأيت الحب في عينيك ذا نظرات واسعة مشعة وهو جميل، وكما تقول أم كلثوم «الحب جميل» لماذا تكرهين الحب؟ تنهدت بعمق وقالت أنا لا أكره الحب، أتفق معك أن الحب جميل كما تقول أم كلثوم أيضاً ولكني أخاف من الحب أيضاً، كما تقول أم كلثوم، وأخاف منك أنت أكثر، كنت صريحاً يا سمير وأريد أن أكون أكثر صراحة إنني أخاف.. أخاف أن أكون امرأة في طابور حياتك، فأنت تقول أنك التقيت بكثير من النساء وتعترف ولا تجد غضاضة في ذلك، تعترف أمام امرأة تريد أن تحبك كيف لي أن أحب إنساناً لم تترك فيه النساء شيئاً من الحب.. لقد استهلكت الحب الذي في نفسك، وزعته على نساء كثيرات.. أنت تقول كذلك.

أحسست بصفة قوية تأتيني من يدها الناعمة وأحسست أكثر بأن علي أن أدافع، قلت لها: أسماء أنا رجل على أبواب الخمسين الفرق بيني وبينك سنوات، ولكن الحب لا يعرف الفوارق ويتخطى الزمن، الحب مادة صعب علي أن أصفها، أنا الصحفي الذي آلاف القراء يقرؤون مقالاتي كل يوم أجد نفسي ضعيفاً بعقلي وعواطفِي وقلمي أن أقول لك ما هو الحب، وهو يتهدد: ولكن أستطيع أن أقول إن الحب الحقيقي يجعل الإنسان يولد من جديد وقد ولدت اليوم صحيحاً فلك أن تختاري بين رجل ولد اليوم ودفن ماضيه بكل ما فيه في قبر لا قرار له ووجد فيك كل الأمل، وما بقي من الحياة، ولكي أن تختاري بين حب مخلص يقود رجلاً تائباً أو أن تعيشي في كهف مغلق لا حياة فيه.

نظرتُ في عينيها منتظراً الجواب، قلت لها أين وصل تفكيرك؟.. الحب يا أسماء لا يعرف الحلول الوسط، وأنا أقولها لك للمرة الثانية والثالثة، لك مني الحب وأطلب منك الغفران، دعينا نتبادل المصالح، أعطيك حبا

وأعطيني غفراناً على ماضي حياتي وتذكري أيتها الحبيبة أن ما بقي من العمر أقل مما مضى، فدعينا نتمتع ونعيش حياة مليئة بالحب مبنية على الغفران.

نهضت واقفة قبل أن تكمل كوب العصير، وكان وقوفها صدمة لي، كنت أظن أو هكذا تخيلت إنها ستتركني وحيداً، لكنها فاجأتني بأنها مدت يدها وقالت بشيء من الهمس المليء بالحب: لقد علمتني درساً أن أصل الحب هو المغفرة.. ابتسمت ترقرقت عيناى بدمعتين وكنت أريد أن أصرخ بالشارع وأجمع الناس، وأقول لهم لقد وجدت امرأة من بين نساء العالم تحبني لذاتي لأنني أحببتها لذاتها وانطلقنا انطلاقة المحبين لحياة أفضل.

الرجل الشفاف

بقلم: عمران عز الدين *

. للسجن نافذة صغيرة تدعى «الكوة»، والكوة هذه دليل دامغ على وجود فئتين من الرجال: فئة دافعت عن النوافذ فسُجنت، وفئة شيدت سجوناً بلا نوافذ.

«الإهداء إلى الفئة الأولى.»

تردد عبد الستار كثيراً قبل أن يقدم على هذه الخطوة، لقد عاش أياماً عصيبة منذ أن اقتيد أخوه إلى أحد الفروع الأمنية، ولم يسمع عنه أية أخبار بعد ذلك، لكنه بعد أن تحصّل على ترخيص بالزيارة، أخذ نفساً طويلاً، يزيج به شيئاً من الهم الذي يثقل كاهله منذ أشهر! استجمع ما تبقى من قواه الخائفة، وسار بخطوات مترددة يجرّ فيها قدميه جرّاً، إلى أن وصل، وبخجل وانكسار طلب من الحارس:

. أريد مقابلة الضابط.

فاستفسر الحارس عن اسمه الكامل، ثم رفع سماعة الهاتف متمماً:

. سيدي ثمة شخص اسمه عبد الستار يرجو مقابلتكم.

..... -

- حاضر سيدي، نعم، نعم... حاحاااااضر.

أعاد السماعة إلى مكانها، وراح يتفرّس فيه ملياً.. ثم فتّشه.. وأخيراً طلب منه أن يرافقه!

اقتيد عبد الستار إلى غرفة قذرة غير مفروشة، لا توجد فيها تدفئة، ولم يكن بها كرسيّ يجلس عليه، بقي على هذه الحال ساعات طويلة، يتأمل أنوال العناكب في زوايا الغرفة، التي تهدّلت تجاعيدها، دون أن يطل عليه أحد، كانت أسنانه تصبّطك من شدة البرد، فيما أخذ اليأس يتسرّب إليه، فتوجّه صوب الباب المغلق بإحكام، ومن كوة صغيرة في الباب رأى مجنّداً عجوزاً يحرس غرفته! فجاوّل أن يهمس له بشيء ما، لكنّ الأخير لم يعره أي اهتمام، شيئاً فشيئاً ارتفع صوت عبد الستار، بيد أن المجنّد العجوز، الذي راح يسعل كثيراً، منهماكاً بتنظيف سلاحه، وارتشاف شيء من الشاي البارد، لم يلتفت إليه البتّة، وكان أن أسقط في يده،

* قاص من سوريا.

لقد نسي الجميع أمره، فما كان أمامه إلا أن يتوسط المكان، ثم ارتدى على البلاط البارد، مَرْدِّدًا آيات متفرقة من القرآن الكريم، ليغطي في نوم متقطع وممرض، تخللته أضغاث أحلام شتى، إذ رأى أمه تشد شعرها، وتمزق وجهها بأظافرها، وهي تبكي فلذة كبدها! كانت الكوابيس تتناهيه، فيما أنشأ العرق ينشع من أنحاء جسده المتعب، لكنه تفاجأ بالحارس يوقظه بفضاظة، ليقوده إلى مكتب الضابط.

وعندما دلف عبد الستار المكان، تفاجأ بمكتب وثير، شديد الفخامة! كان الضابط ممتلئ الجسم، كث الشارب، متجهّم الوجه.. فتقدم متردداً، ويديّ مرتجفة تقدّم إليه ببطاقة الزيارة، أخذ الضابط يقلب صفحات سجل كان أمامه، ثم التفت إليه بقرف، ليلقي البطاقة في وجهه:

- ليس لدينا سجين بهذا الاسم.

فوجم عبد الستار للحظات، ثم قال:

- لكن هذه البطاقة تثبت وجوده عندكم!

وهبّ الضابط من مكانه بغضب، صارخاً في وجهه:

- اخرج من هنا حالا.

كان عبد الستار في طريقه إلى الخروج، عندما استوقفه الضابط، وهو ما يزال يقلب ملفاً قديماً:

- أنت «عبد الستار محمد محمود» أليس كذلك؟! إن رقم حاسبك السري هو (.....)، وأنت تتصفح المواقع المحظورة على شبكة «الإنترنت» كل يوم، ثم إنك تنام في العاشرة مساءً، عدا ليلة الخميس! أنت تحلم ليلة الأربعاء، فيما تتباهيك الكوابيس بقية أيام الأسبوع، إنك تستيقظ في السابعة صباحاً، وتأكّل وجبة طعام واحدة في اليوم، أمّا برجك فهو الحمل.. أنت تدخل علية سجن كل يومين، ولقاءاتك بالآخرين قليلة جداً، في التلفاز لا تستهويك سوى البرامج المغرضة، بقي أن أضيف بأنك لست منتسباً لأي تنظيم سري معادٍ، لقد راودتك مثل هذه الفكرة عندما كنت طالباً في الثانوية، ثم إنك تفكّر بالهجرة إلى أمريكا، أمّا إذا تصادف وجودك في غرفة منفردة ذات يوم، فلك أن تتمم ما شئت مع نفسك، ولكن دع أشعار نزار جانباً، ألم تكن تردد المقطع الذي يقول فيه «السّر في مأساتنا أن صراخهم أعلى من أصواتنا.. وأن سيوفهم أطول من قاماتنا.. يلبسون قشر الحضارة.. يفرضون الجاهلية.. يختصّون بذبح الياسمين»، والآن! أنت تستطيع أن تغادر، لكن شريطة ألا تتفكر على هذا النحو ثانية!

وكان أن غادر عبد الستار المكان، فاعراً فاه من غير أن يلوي على شيء، لقد نسي تماماً ما كان قد جاء من أجله، إذ أدرك -في قرارة نفسه - بأنّ الوطن في أيدي أمينة.

أسوار المدينة

بقلم: محمد بقوح *

كان الجو أجمل مما تصورت، لهذا اخترت أن أخرج لأتتفس بعض الهواء المعطر برائحة الياسمين.. أخذت الكلاب تعوي.. و تعوي.. قلت الكلاب تتيح.. فلم هذه.. تعوي..؟

و بالرغم من اللون القمري، الذي يطفئ على هذه الليلة، فإني أكاد أقول أنني لا أرى قمرا. كما أنني أسمع عواء الكلاب القريب مني، لكن لا أرى كلابا، وقد تكون ذئابا.. وقد تكون هي تراني.. و «تتمنم» و «تتنق» حول ظلال وجودي، خلف سياج هذه الغابة الكثيفة، دون أن تفهم ما أنوي القيام به، و لا لماذا أنا هنا.. فقط لأنها كلاب ربما مسنة، تسمع.. دون أن ترى، وقد ترى.. دون أن تفهم. قلت.. تشجع يا سالم، فالغابة لن تكون أكثر من غابة أشجار، و سواقي مياه، جبلت على طاعة صخور صلبة، يعود تاريخها إلى زمن غابر و قديم..

عندما قطفت أول ثمرة قريبة من ذراعي الأيسر، تعالى عواء الكلاب، التي باتت أقرب مما يتصور. لم أشعر بالخوف بتاتا.. بل أحسست بقوة لا حد لها، تسري في كيان جسدي و روحي، لا أدري ما هو مصدرها، و لا كيف ولا من أين جاءتني. اخترقت الأشجار بتحد كبير.. أشجار كثيفة و ضخمة و عالية جدا، لم يحصل أن شاهدهت مثلها من قبل. كنت بين الفينة و الأخرى، أردد لحنا عفويا، أرتجله بلا أي تفكير مسبق، أكسر به رتبة هدوء المكان، الذي يكاد يلمس.. عواء الكلاب دائما يطاردني، أو أطارده، لست أدري... إنه الآن آخذ في الارتفاع، كلما تقدمت خطواتي. الأشباح فكر خرافي يجب أن يقبر إلى الأبد..

وصلت إلى شلال كبير، استهوطني مياهه العذبة. قلت فلتكن يا سالم سفرة أخرى لك، في مياه شلال عملاق كهذا. أظهر للسماء و الغابة معا قوتك و عنفوان شبابك. عاينت ببصري محيطي الغابوي، لعني أكتشف آدميا

* كاتب من المغرب

يتقربني. شرعت في نزع ملابسي. لماذا لا أسبح في مياه جنة أرضية كهذه؟ و قبل أن ألقى بجسدي كلياً بين اشتباكات دوالي ماء الشلال الفضّي، تحسسته بأطراف أصابع يدي، لأجده جداً دافئاً. فقلت هذا الشلال نعمة يا سالم. غطست بجسدي كله.. و عندما حاولت رفع رأسي على سطح الماء، لم أتمكن من ذلك. بل لم أستطع رفعه بالمرة، و كأن مجموعة من أياد حديدية تدفعني، بدءاً من رأسي، عكسياً، تجاه عمق هذا البحر، غير كل بحار الدنيا . فقلت ما عليك يا زعيم إلا أن تواصل فن العوم، حتى الشط المقابل لهذا الشلال الغابوي الجميل. آنذاك رأيت بأمر عيني هاتين في عمق المياه العذبة ما لم يكن في حسباتي: جيوشاً كثيرة من الكلاب، أو الحيتان...، لست أدري...، بأحجام و ألوان مختلفة.. قادمة في اتجاهي. و هي بلا شك - قلت - الكلاب التي خلف الغابة.

فعاودت التحدث مع نفسي قائلاً: تقدم يا سالم فهذا يومك قد حان.. و هذه ولادتك الجديدة. مهمتك الآن أسهل من ذي قبل. لن تحتاج في هذه المعركة الوجودية - إما أن تكون أو لا تكون -، التي انتظرتها منذ زمن بعيد، إلا لاستخدام السلاح رقم سبعة. الكلاب بطبعها جبانة. فهي كثيرة النباح لتحمي نفسها من إطلالة الغريب، الذي هو أنا...، لذا إن استطعت أن تطبق القاعدة سبعة، بجعل هذه الكلاب الطائشة، ترقص لك عارية من كبرياتها الغرائزي، تكون بالقطع قد ربحت الرهان.. و لم تمض لحظات، حتى وجدت في قلب دائرة سرب كبير...، من كلاب غريبة، نصفها الأعلى كلبى و النصف الآخر آدمي، مربوطة في ما بينها بسلاسل سمكة لم أتبين طبيعتها، مشدودة بدورها لجذع شجرة ضخمة.. أو جبل صخري مشكل بطريقة و كأنها منحوتة، تتوسطه مغارة عميقة، ينبع منها شعاع نور يتلألأ بين الفينة و الأخرى. قلت يجب أن أفرض آدميتي على صورتهم الكلبية.. لكن.. و إذا حدث العكس..؟.. لا.. لا يمكن.. بخبرتي في الحياة...، و بشيء من الحروف التي قرأت في الكتب...، يمكن أن أقنعها و أنجح في مغامرة كهذه. مضت أيام غير قليلة، على مقامي الطوعي، بين كلاب قبيلة الشلال. تمكنت بجهد أقل مما تصورت، من النجاح في مهمتي، و أصبحت تلك الكلاب، رغم وجوها «الكلبية» الغارقة في عالم البرية، كائنات جميلة الملامح و مطيعة لي في كل شيء.. مثل الخاتم في أصبعي.. كما يقال..

وفي يوم من أيام خريف عاصف، بالضبط...، في ليلة مقمرة مشاكسة..

قلت لهم، بعد أن هيات متاعي وأشياءى ، أن وقت الفراق قد حان بعد أن طال. حاول البعض منهم، عكس البعض الآخر، الحيلولة دون رحيلي.. لكن دون جدوى.. كنت جداً مصراً عل مغادرة الشلال..، و الرحيل إلى مكان آخر، أكثر تناسبا مع تربة دواخلي.. أنا ابن مدينة تسكن بين تفاصيل شمس.. أحلم بوهج يبحث عنها. أنا كائن لا يمكن أن يكون «كلبى» اللون. غادرت الشلال سعيدا، وفي ذهني أن أصل إلى ضجيج المدينة، وأدخنة المعامل المغسولة الوجه ببخار الصمت الجميل ، و ازدحام سواعد الرجال، المنتظرين في أرصفة المقاهي الحمراء..

أذكر، أنني عندما تركت كلاب هذه القبيلة المسعورة و المحترمة..، كانت تبكي..، تبكي من شدة الحزن على فراقى لأنها - ربما.. يرهبا أن تعود إليها، في غيابى، صورتها الكلبية... بعد أن تخلصت منها تقريبا، بوجودى.. أما أطفالها الأقوياء ، الذين كانوا يتحلقون حولي كل مساء، يستمعون لحكاياتى الغريبة و العجيبة ، رغم هزال أجسادهم الطويلة، فتركهم يلعبون في أرجوحاتهم الشجرية..، و أمام مجسم حجرى كبير، كانت نساؤهم منشغلات بإعداد الأفران الطينية، وصهاريج الأمطار القادمة.. للزمن الصعب الذي يمكن أن يحمله القدر القادم.

احتراق!!

بقلم: ياسمين أحمد مصطفى *

أفكاره كما الدخان ترسم وسط خطوطه السريالية مشاهد لتصوراته القادمة.. ذكرياته تطفو على السطح كبقايا شبحية لأرواح هامت في حياته السابقة.. يبدها الرنين الناتج عن اصطكاك الملاعق بالفناجين.. يلتفت حوله في ذهول إلى الذعر أقرب.. أين هو..؟
كلاسيكية المكان ذي اللون البني المحترق.. منحته سكينة أشجار اللبلاب المتسلق على نوافذه..

غابات احتلت النوافذ اخترقتها حقائق الشمس.. منذ زمن مضى كان يهوى الكلاسيكيات.. يهوى هذا المكان..!!

اتصل بها هذا الصباح بين تردد وإحجام.. وفي خفوته المقتضب أخبرها أنه يريد أن يراها.. وفي اعتراف منها بحقوقه وافقت هادئة.. واتفقا على هذا المكان.. وهاهي الآن تخترق قصره الدافئ.. خطواتها ثابتة كشعاع نور.. احتوته عيناها من ضمن عناصر المكان كغاية تحتوى الأسرار.. شعرها يعلن عن ثورة مكبوتة في أعماقها..

لشد ما تغيرت.. أهذه هي؟!!

أطفأ سيجارته في حركة سريعة وأبعد فنجان قهوته الفارغ من أمامه بحركة من يده..

نفض يديه في محاولة منه للسيطرة على أعصابه، ولترتيب كلماته.. نظراتها تعلقت به من بعيد وعلى بشرتها الملساء رسمت سيماء البرود.. نظراته ناشدت أن تقترب.. وعلى وجهه تعبير يجمع بين الألم والسرور بأقصى ما في كليهما من سحر..

أشاح بوجهه لاعتنا الزمن والذكرى والتغيير.. وعندما عاد إليها بنظراته وجدها أمامه.. هي بكل ما تمثله له من ألم وأمل..!!
جالسة أمامه تعيد الماضي وتمثل الذكريات..!!

شهدت عيناه في ذهول واحدة من تصوراته المستقبلية التي منذ لحظات فقط كانت في عداد الأحلام..!

* قاصة من مصر مقيمة في الكويت.

هو وهي والصمت يتسيد الموقف..!!
أخيراً.. هزة بسيطة من رأسها تحمل التحية.. كسرت جمودها
وجموده.. حاول أن يبتسم وهو يرد تحيتها.. بينما استجمعت هي شجاعته
و.....

. أخبرتني أنك تريد رؤيتي؟
تأثره لسماع صوتها فاق تأثره لبرود سؤالها وجفاء حديثها.. بذل جهداً
جديراً بالأساطير ليمنح أحباله الصوتية القدرة على الاهتزاز.. حتى صدر
عنه ما يشبه الصوت قائلًا:

. اشتقتُ إليك..
سألته في ثورة مكبوتة..
لماذا أردت رؤيتي؟
. أردت أن أعرفك.. أتحدث إليك.. أردت أن نعيد الماضي.. ونسترجع
لحظتنا معا..

. لكل شيء عندي مقياس..
. إلا في موقفنا هذا.. إلا في عاطفتنا المتبادلة..
همست..

. بل في كل شيء
كلماتها بدت كصدع صغير بدأ من اللامكان.. شعوره بتأثيره، جعله
يهمس في ارتجاف..

. أرفض أن تفكري بهذا الأسلوب..
ببساطة وهدوء..
. لا حق لك في الرفض أو القبول..!
انفعال!!

. أبسط حق من حقوقي هو أن أرفض..
برود!!

. البحث عن الحقوق في الوقت الضائع مهزلة..
دفاع..

. عملية البحث وحدها تمنحني الشرف..
استهزاء..

. مضیعة للوقت أن تتقّب بعضا الماضي عن حقوق ضاعت وسط رماد
الحقيقة..
!!

ذهول!!

. أهذا ما تبقى منا!!؟

رماد!!

هزت رأسها وهي تمسح فمها من أثر لاشيء.. وفي أسى همست:

. لم تكن يوما حقيقة يا أبي!

. وأنت؟

. مجرد فتاة لا تملك الحق هي الأخرى!

. طوال عمري كنت أزداد إيمانا بأن لكل شيء نهاية إلا الدوافع
والعواطف..

. قد لا تكون انتهت.. ربما اختفت.. ضعفت.. يئست..!!

همس في عدم اقتناع:

. ربما..

تتهدت وهي تضع منديلها على المائدة، وبفروغ صبر قالت:

. اعذرني يا أبي.. قد نصبح أصدقاء أو ربما نصل معا إلى حقيقة أننا

أب وابنته.. لكننا بحاجة إلى الوقت..!

عاد بظهره إلى الوراء قائلاً:

. نعم.. حتى نزيل الرماد..!!

ابتسمت ناهضة في تملل..

. سأنصرف الآن..

تتهد في عدم اهتمام..

. لك هذا..

تبعها ببصره ذاهلاً.. واضعاً حداً لكل ما يملك من تصورات وأحلام..

بلا تردد قمع أفكاره المتدفقة في تساؤل حائر.. ماذا يحدث؟!

تتهد متلفتاً حوله في محاولة يائسة للسيطرة على جسده المرتجف..

عملاء المكان كما هم منهمكون في أحاديثهم وطعامهم..

نهض.. التقط منديلها.. ضغطه بين أصابعه وكأنه يتخلص من آخر

ذكرى لبقايا اللقاء.. عندما لمس منه بقايا...

عطر محترق..!!

من تاريخ البيان مقالات

الإشاعة

بقلم: محمد المهيني*

سيكون موضوعنا في هذا المقال من المواضيع الحيوية والتي كنا وما زلنا وسنظل نعيشها ونتفاعل معها باستمرار.

فالإشاعة أو الشائعة من الظواهر الاجتماعية البارزة، وهي من الآفات المستشرية، خاصة في المجتمعات الكبيرة والمعقدة. ولو أردنا أن نعرف هذه الظاهرة لصعب علينا ذلك، نظراً لأنها على درجة كبيرة من المرونة، وباختصار أقول: أن الإشاعة هي بدعة فكرية قد لا يكون لها أساس من الصحة إطلاقاً أو قد تعتمد على شيء من الصواب.

ومواضيع الإشاعة كثيرة ومتعددة بتعدد الجوانب الحياتية، كما أنها متشعبة بتشعب الحياة، وهي تكثر في المجتمعات المعقدة والكبيرة نظراً لأن خصابة تربة هذه المجتمعات تفوق خصابة تربة المجتمعات الصغيرة لمثل هذه الظواهر.

ومع أننا نسمع في كل يوم بل وكل ساعة كثيراً من الإشاعات، إلا أن بعضها لا يسترعي انتباهنا نظراً لعدم تأثيره على مجرى الحياة أو لأن تأثيره بسيط يستهان به. ولكن هناك من الإشاعات الخطرة والفتاكة والتي تسترعي انتباهنا بل وقد تؤثر على صفو الحياة وتكون سبباً مباشراً في خلق صراع اجتماعي أو اصطدام فكري وإبراز متناقضات وحدوث مشاكل يستعصي حلها. ومن هنا كانت هذه الظاهرة جديرة بالاهتمام والدراسة.

كما أننا لا نستطيع تحديد تأريخ الإشاعة حيث إنها قديمة قدم المجتمعات الحضارية. وهناك أنواع متعددة من الإشاعة، منها قصيرة الأمد، وبعضها

* كاتب من الكويت.

أمدّه طويل، وبعضها عام وآخر خاص وبعضها قوي وغيرها ضعيف.

وغالباً ما تقوم الإشاعة على افتراض أو تخمين، وأستطيع أن أقول أن هناك رواد بل وقادة لاختراع ابتداء مثل هذه الإشاعات، وأنهم متخصصون في حبكها وصناعتها، وغالباً ما يعانون من أمراض نفسية وينشر هذه الإشاعات تخفيف لهذه الطاقة المكبوتة التي تمثلت بشكل أمراض نفسية.

وهناك نوعان رئيسيان للإشاعة: الأول ما يكون بدعة صرف، أي لا أساس له من الصحة إطلاقاً، وهو محض افتراض وكذب، والآخر ما قد يكون له صلة بالواقع، ولكن اتخذ بشكل المبالغة.

ومن الشروط الأساسية لنجاح الإشاعة

أولاً: تهيئة الظروف الطبيعية والاجتماعية وربط موضوع هذه الإذاعة بهذا الموضوع، إذ أنه في حالة الحرب مثلاً أو انتشار الأمراض والمجاعات أو أي كارثة معينة قد تسبب نوعاً من التقبل الاجتماعي لمثل هذه الآراء حيث أن أفراد المجتمع يكونون في حالة

ضعف مما لا يتوفر معه الدفاع عن مثل هذه الشائعات، وأقصد به الدفاع الإرادي الذي يعتمد على الذات، إذ أن هذه الكوارث تسبب هزة نفسية في الأفراد.

ثانياً: إن الناس ينقادون في تقبلهم للإشاعة، فبعضهم سهل الانقياد سريع التأثير والانطباع قوي التأثير بالإيماء، مما يترتب عليه تقبل الآراء دون إبداء أية معارضة بعكس البعض الآخر الذي يناقش ولا يقتنع إلا من أدلة واضحة دامغة.

وهناك علاقة فردية بين الذكاء والثقافة من ناحية وتقبل الإشاعة من ناحية أخرى فكلما ازداد ذكاء الإنسان واتسعت ثقافته قلت قابليته لتقبل الإشاعة والعكس صحيح.

وإليك بعض الشائعات..

كان لي صديق يتعالج في الخارج. وفي يوم من الأيام سمعت خبر وفاته ومن الطبيعي إنني انزعجت لذلك كثيراً، إلا أنني لم أتسرع ولم أذهب لإبلاغ أهله، بل كان التريث هو أسلوبه. وسرعان ما اكتشفت أن صديقي بخير وإن الذي سمعناه ما هو إلا محض كذب وافتراء. ومع أن الخبر انتشر بسرعة نظراً لأن مرضه كان خطيراً، إلا أن علاجه

كان ممكناً. أتمنى له الشفاء العاجل.

وقد يتساءل أحدنا: لماذا يتناقل الناس مثل هذه الأخبار أو يلفقونها، مع أنها لا تفيد أحداً بل بالعكس فيها ضرر ومساوئ اجتماعية خطيرة؟!

والجواب على ذلك أن هناك كثيراً من الناس مصابون بأمراض نفسية، وقد تأخذ هذه الأمراض مظاهر الحقد والحسد أو الانتقام ولو حتى بصورة نظرية. ومن هنا قد تنثار هذه الشائعات، خصوصاً وأن الجو لمثل هذه الشائعة متوفر وميسور.

ومن هنا، نرى مصداق قولنا من أن الشائعة د تعكس آثار سيئة على المجتمع، بل قد تسبب مشاكل اجتماعية عويصة يتعذر حلها. ولقد كانت الشائعة في السابق سبباً لحروب كبيرة بل وقد تكون سبباً في اندثار أمة أو طمس معالم حقيقية. وكم من أبرياء دخلوا السجون ونالوا الأمرين بسبب الإشاعة..

دوافع الإشاعة

نظراً لصعوبة تعريف الإشاعة، فقد كان جديراً أن تكون هذه الدوافع

أيضاً صعبة التحديد ولكن هذا لا يمنع من الإشارة إلى أهم الدوافع التي تكون سبباً مباشراً في إبراز هذه الظاهرة (البدعة).

أولاً: الخوف ونتيجة لهذا الشعور إما سلباً أو إيجاباً فإن المرء قد يلجأ إلى نشر الإشاعة أما لكي يكسب مؤيدين له تجاه قضية، أو التأثير على من يؤيد خصمه فلذلك يحاول بتأثير هذا الدافع إلى تزييف الحقائق وإبداع واختراع الكذب خوفاً من انتصار أعدائه.

ثانياً: دافع الشعور بالنقص: كثيراً ما يكون هذا الدافع سبباً قوياً من الأسباب التي تجعل الفرد ينزع إلى خلق هذه الإشاعات، لأن الشعور بالنقص، على رأي العالم النفسي المشهور (ادلر): هو من الدوافع بل الدافع الرئيسي للسلوك الإنساني.

فالفرد قد يحاول ملء هذا النقص إما باستمالة الجمهور له على أنه رجل له مكانته وأنه يعرف الكثير من الخفايا، أو لجعل الناس يتوقعون أشياء خطيرة ويشاركونه في هذا القلق وقد يوفر له هذا الوضع جواً من الراحة النفسية لمجرد هذه المشاركة.

ثالثاً: التمني (الرغبة) غالباً ما يكون

دافع الرغبة أو التمني هو الدافع وراء اختراع الإشاعة حيث أن هؤلاء الأشخاص لا يستطيعون أن يحققوا هذه الأشياء فعلاً وبالواقع مما يضطرون معه إلى اتخاذ الإشاعة التي قد تكون تعويضاً لهم عن عجزهم في الواقع.

الخلاصة

ليست هذه كل الدوافع التي تسبب الإشاعة، بل هناك دوافع كثيرة ومتعددة، ولكن هذه الدوافع الرئيسية.

وكلمة أخيرة أقولها بهذا الصدد، لعلها تطرق آذان من أوقفوا آذانهم

في الوقت الذي يجب أن تفتح فيه لكل صغيرة وكبيرة، أقول: إن الشعب العربي اليوم يمر بدور خطير وبمرحلة دقيقة، مما يترتب عليه أن يتزود الفرد العربي بكل قوة وعزيمة وإرادة فولاذية حتى يقوى على محاربة هذه الإشاعات وأن يكون لها بالمرصاد، وليتأكد كل فرد بأن الإشاعة هي من الأساليب القوية والأسلحة الفتاكة التي استعملت وما زالت تستعمل من قبل الصهاينة وعملائهم في تصديق المجتمع العربي.

من تاديخ البيان مقالات

تجديد النفس

«أيها السجناء اعتمدوا على أنفسكم»

(فصل من كتاب «الفرد وعالم اليوم» مؤلفه الأمريكي جون جاردنر)

ترجمة: علي زكريا الأنصاري *

يردد بعض الخطباء ممن يؤمنون بمبدأ الشروع الفوري بالعمل: «استمر في الغرس والتنمية ولا تتعجل الإنتاج.. وليكن عملك هذا البداية وليس النهاية».. وهذا الموضوع طلي شيق إلا أن الكثير من الشبان ممن يستمعون إلى مثل هذا الكلام لا يغيرونه أدنى انتباه حتى إذا ما انتصف العمر أصبحوا مجمدين كالمومياء في أفكارهم ونشاطاتهم... بل أنه حتى الخطباء الداعين للمبدأ لا يلبثون أن يدب فيهم التجمد ويتحولون إلى مومياء محنطة..

لماذا؟ لسوء الحظ فإن الخطأ الذي يقع فيه هؤلاء الخطباء هو أنهم لا يهتمون بالتطرق إلى الصعوبات التي تواجه الشبان أثناء مواصلتهم تلقي التعلم.. وقد كافح المهتمون بتعليم الكبار كفاحاً بطولياً لإتاحة فرص أكبر للمتعلمين لتنمية ذواتهم.. وقد أبلوا في ذلك بلاء حسناً.. ولذلك فقد حان الوقت للانتفات إلى العقبة الحقيقية التي تقف في سبيل «تنمية الذات».. أي إلى الطبيعة البشرية المعقدة.. أو السجن من العادات والأفكار الذي بينه الإنسان حول ذاته.. أو بتعبير آخر.. عدم قدرة الفرد على تجديد ذاته..

ولعل الصورة التي اختيرت للفرد وهي «السجن الذاتي» ليست مناسبة تماماً نظراً لأن الإنسان يتلقى علوماً عديدة تشتمل عليها الحياة ولا يمكن أن يتوقف عنها جميعاً مرة واحدة.. إن كثيراً من الشبان مثلاً ممن انصرف

* كاتب من الكويت.

وطننا.. وأن السفر ينفذ عنا غبار هذه السلبية ليحل محلها التيقظ الذي من شأنه أن يغني تجاربنا.. إن البهجة التي تدخلها على نفوسنا الرحلات، لها عدة مصادر ألا أن أهمها هو استعدادتنا - إلى درجة ما - للتيقظ الكامل للحياة الذي لا يتمتع به عادة إلا الأطفال..

إن الأحداث الهامة التي يواجهها الإنسان في حياته- وهي الزواج أو الانتقال إلى مدينة جديدة للاستقرار فيها.. أو تغيير الوظيفة أو حدوث مناسبة وطنية هامة - مثل هذه التغييرات الهامة في حياتنا كفيلة عادة بكسر الطوق الذي أحطناه بغنق حياتنا، وباطلاعنا- فجأة ولأول مرة- إلى أي مدى نحن رهينو بيت العنكبوت المريح الذي نسجنه حول أنفسنا وبخلاف الطير السجين فإننا لم نكن نعلم أننا رهينو السجن حتى ننطلق خارجه.

ومن التجارب المميزة المعروفة التي مرت بنا في الحرب العالمية الثانية أن كثيراً من الرجال والنساء الذين أجبروا على تغيير نظام حياتهم اكتشفوا في ذواتهم مواهب وقدرات لم تخطر على بال من قبل.. ومن سخرية الأقدار أن يتطلب الأمر وقوع حرب أو كارثة

عن تعلم الدين والروحانيات قبل أن يتخرج من الكلية... كما أن البعض الآخر ممن كون لنفسه آراء سياسية واقتصادية ثابتة تحجر عقله عليها وأصبحت غير قابلة للتغيير وهو بعد ما زال بين الخامسة والعشرين والثلاثين من عمره.. بل أنهم في منتصف عامهم الثلاثين يكادون يتوقفون عن الحصول على تجارب جديدة أو أفكار جديدة في أي عمل رئيسي كرسوا حياتهم له..

إننا كلما نضجنا أكثر كلما ضاق أفق حياتنا وقل التنوع فيه وأصبحت اهتماماتنا مركزة على أمور قليلة، وأصبحنا نقتصر في اختيارنا لأصدقائنا على عدد صغير محدود من الناس فكأنما علاقتنا مع أناس نسج حولها خيط العنكبوت..

وبمضي السنين تصبح نظرتنا إلى ما يحيط بنا من «مخلوقات وأشياء» نظرة ينقصها الكثير من الجدة والحيوية والنفاذ.. فلا نعود ننظر إلى وجوه الناس التي نراها كل يوم أو الأشياء الحياتية الأخرى المحيطة بنا نظرة فاحصة عميقة..

لهذا السبب فإن الرحلات خارج الوطن تعتبر في نظر الكثيرين منا تجربة حية وجديدة بالاهتمام.. فقد فقدنا القدرة على الرؤيا الواقعية النافذة فيما يحيط بنا داخل

نعرف بعض المظاهر الهامة التي تميز الشخص القادر على تجديد ذاته.. كما أننا نعرف ماذا نعمل لترسيخ تجديد الذات.. إن تنمية طاقات الفرد في النفس المتجددة وعملية اكتشاف كوامن ذاته لا يمكن أن تنتهي عند حد.. ومن المحزن أن هناك حقيقة لا جدال فيها وهي أن أغلب الناس يمضون في هذه الحياة دون أن ينتبهوا إلى الآفاق الواسعة لإمكانياتهم وبالنسبة لي فإني قد قضيت وقتاً طويلاً في طفولتي في بلدة «مذر لود».

وكأي طفل في هذه السن أتيح لي الاستماع إلى كثير من القصص التي يقصها على كبار السن من الباحثين عن الذهب في تلك المنطقة من الذين عاشوا في عصر «كلوندايك» حيث الاندفاع في البحث عن الذهب كان على أشده.. وكان لكل واحد من هؤلاء المسنين قصة شيقة عن منجم للذهب ضاع منه.. وكانت تفاصيل كل قصة تختلف عن الأخرى، فبعضها يشير إلى المكتشف الأصلي للذهب وقد أدركه الموت في المنجم، وغيرها يشير إليه وقد ذهب الذهب بعقله أو قتل بالرصاص في مأزق تورط به، أو ترك المنجم وقد فقد كل أمل في العثور على ما يستحق.. إلا أن الموضوع الرئيسي الذي لا يتغير لهذه

للتاح لنا فرص أكبر في تجديد ذواتنا.. فإن هذه طريقة فادحة الثمن وصعبة التحقيق... وعلى كل فإن الحيوية التي نستمدّها من السفر كفيلة أن تفتح عيوننا على مواهب كافية كثيرة نملكها، لعل أهمها على وجه التحقيق قدرتنا على استعادة يقظتنا الحقة التي لم يفسدها الدهر والتي لم نكن نعمم بها إلا في طفولتنا..

إلا أننا عندما نتعلم كيف نصل إلى تحقيق تجديد ذواتنا من غير طريق الحروب والكوارث فإننا لا شك نكون قد اكتشفنا سراً من أهم الأسرار التي يجب أن يعرفها المجتمع - سراً قادراً على أن يكشف لنا مصادر جديدة للحياة في المجتمع وبذلك نستطيع أن نبتعد عن التصلب الشراييني الذي تعاني منه كثير من المجتمعات.. ومن الطبيعي أن أولئك الذين افتقدوا قدرتهم على التكيف سيقاومون أي تغيير.. وأن أكثرهم عناداً في حماية اهتماماتهم الراسخة الثابتة هم أولئك الذين فقدوا القدرة على تجديد ذواتهم..

تنمية الذات

أننا لا نعلم بالتأكيد لماذا يتمتع بعض الأفراد بالقدرة على تجديد الذات بينما يفتقدها البعض الآخر، إلا أننا

ممن يملكون الإمكانيات لم يتح لهم تلميحتها لسبب بسيط وهو أن ظروفهم الحياتية لم تدفعهم إلى استخدامها..

وعلى هذا الأساس فإن الإنسان المجدد لذاته يجب ألا يترك اكتشاف ما يملكه من طاقات أو إمكانيات للظروف الحياتية.. بل أنه يجب أن يبحث في نفسه بانتظام - أو على الأقل بحماسة - عن الإمكانيات والطاقات الكامنة فيه إلى آخر رمق في حياته.. ويجب أن يثير في قرارة نفسه جدلاً مستمراً ومتجدداً بين إمكانياته الكامنة ومطالب الحياة... ولا يكتفي بمطالب الحياة التي يواجهها فعلاً بل حتى تلك التي يتوقع حدوثها.. وعندما أشير هنا إلى الإمكانيات فأنا لا أعنى بذلك المهارات التي يملكها الفرد في علم من العلوم أو فن من الفنون بل جميع القدرات بما في ذلك القدرة على الحس وعلى التأثر وعلى التعلم وعلى التفهم وعلى الحب وعلى الطموح..

إن الهدف الأسمى الذي يسعى إليه النظام التعليمي هو أن يلقي على كاهل الفرد عبء تتبع ما يتعلمه باستمرار.. وهذا التتبع لا يمكن أن يتم على المدى الكبير إلا إذا تخلصنا من الاعتقاد الغريب، وهو أن العلم

القصص جميعاً هو : الثراء الذي ترك دون استغلال... وقد دعاني ذلك إلى الاعتقاد بأن تلك القصص تعطي مثلاً حياً لتجارب واجهها أغلبنا في هذه الحياة، المنجم الذي هجر قبل أن يستكمل العمل فيه وتكتشف مخبآت كنوزه..

إن تنمية الطاقات البشرية يمكن أن تعتبر- إلى حد ما - حواراً متصلاً بين الفرد وبيئته.. فإذا كان عند هذا الفرد ما يقدمه لبيئته وكانت بيئته محتاجة إلى ما يقدمه فإن قدرته لا شك ستنمو وتزدهر.. وإن أي شاب يتمتع بإمكانيات حقيقية يحسن استخدامها جدير ولا شك بأن يكتشفها في وقت مبكر من حياته.. ومن جهة أخرى فإن الفتاة التي تتمتع بموهبة إغراء لن تجد صعوبة كبيرة في اكتشاف هذه الموهبة في شخصيتها.. إلا أن إمكانيات الفرد لا تجد دائماً ما يوقفها من الأحوال العادية في هذه الحياة.. فهناك الكثير من الناس ممن لو أتاحت لهم الظروف لكتابة الشعر لبرزوا ولا صبحوا في مستوى أرفع مما يتوقع ولكسبنا بهم «ملتون» آخر ولكن ظروف هذا العصر جديرة بأن تقضي على أكثر الناس فصاحة واستعداداً لقول الشعر فيذهب كغيره، دون ذكر أو تنويه.. بل أن أغلب الناس

من تحريك المواهب واستغلالها..
معرفة النفس..

إن اكتشاف الموهبة عند الفرد ليس إلا جانباً واحداً - وربما أبسطها - من تنمية الذات.. أما الجانب الآخر فهو معرفة النفس.. إن مبدأ « اعرف نفسك » قديم جداً، وهو يبدو بسيطاً نظرياً إلا أنه صعب عند التطبيق.. وكلما زادت معرفتنا بطبيعة الإنسان كلما بدت لنا المعاني التي يتضمنها هذا المبدأ أكثر غنى وقيمة.. وإننا حتى في هذا العصر لم نستطع إلا أكثرنا حكمة وتعقلاً من إدراك كل ما يتضمنه هذا المثل السائر «اعرف نفسك».. إن علم النفس والتحليل النفسي قد أثبت لنا إلى أي مدى تكون الصحة العقلية للإنسان قاصرة في إعطاء رأي موضوعي محايد عن النفس، أو في قدرة النفس على الوصول إلى الوعي اللازم أو في تقبل النفس على علاقتها.. وقد ساعدنا العالم «اريكسون» على تفهم مدى المصاعب والمخاطر التي يواجهها الشاب في البحث عن شخصيته..

إننا لا نستطيع في هذا المجال التعرض إلى هذه الآراء وما تتضمنه من تعقيدات متداخلة.. بل إننا لا نستطيع حتى البدء في فحص الظروف النفسية المختلفة التي

هو ما نتلقاه بين جدران المدرسة ليس في أي مكان آخر... بينما الواقع هو أن التعلم يجب أن يستمر بعد انتهاء التعليم في المعاهد.. وليس هذا فحسب بل يجب ألا يقتصر ما تعلمناه في الصف في المراحل الدراسية المختلفة لأن العالم هو في حقيقة الأمر صف مدرسي لا يجارى وأن الحياة في حد ذاتها أستاذ لا يمكن أن ينسى لمن لا يهابون الحياة..

إن المجتمع نفسه يستطيع أن يعمل الكثير في سبيل تشجيع الفرد على تنمية نفسه وإن أهم ما يمكن أن يعمل به هذا الخصوص هو إزالة الحواجز التي تعوق الفرد عن تحقيق غاياته.. ومعنى ذلك أن المجتمع يجب أن يقضي على عدم تكافؤ الفرص بين المواطنين التي يفرضها التعصب الجنسي أو الصعوبات الاقتصادية... وهذا يعني استمرار العمل المثمر في إنقاذ مواهب المواطنين من الضياع ومساعدتهم على تحقيق استخدام ما يملكونه من امكانيات.. وبذلك تعود الفوائد ليس على الفرد فحسب بل وعلى المجتمع نفسه.. فالمجتمع المجدد لذاته هو المجتمع الذي يغذي نفسه باستمرار بمواهب جديدة من طيقاته المختلفة.. وليس أكثر تقريراً لمصير المجتمع المجدد لذاته

تسهل أو تعرقل تجديد الذات..

إلا أنه من المفيد التعرض إلى حالة معينة في حياة الإنسان الطبيعي والمتجاوب مع الحياة عندما يتعرض لضربات القدر وقسوته والجرح العميق الذي يخلفه ذلك على نفسيته .. إنه من المفيد أيضاً التعرض إلى المخاوف والقلق التي تعزل الإنسان عن أعماق تجاربه في هذه الحياة، وتحيطه بسجن ذاتي لا يقل خطراً عما نسميه « بالحجز التحفظي » إلا أن مثل هذه المواضيع ستبعدنا كثيراً من بحثنا الحالي.. وقد قال «جوش» إن معرفة النفس ليست من أشق الأمور على الإنسان فحسب بل من أكثرها إزعاجاً» وقد استخدم الإنسان حيلة كثيرة ذكية خاطئة للابتعاد عن نفسه، ولعصر الحديث بالذات غني بمثل هذه الحيل.. والحاصل هو أننا نملاً فراغ حياتنا بكثير من العمل ونشغل أنفسنا بأنواع مختلفة من الاهتمامات، ونحشو عقولها بكثير من المعلومات ونرتبط مع عدد كبير من الناس، وبذلك لا نجد الوقت الكافي للغوص في عالمنا الذاتي المخيف والغريب وسبر أغواره.. والحقيقة أننا في أغلب الأحيان-

إن لم يكن دائماً لا نريد معرفة أنفسنا، أو الاعتماد على أنفسنا، أو العيش مع أنفسنا، ولا يكاد ينتصف بنا العمر حتى يكون أغلبنا قد أصبح هارباً من نفسه تماماً..

وقد قال فيما مضى الشاعر جورج هيربرت:

«حاول دائماً أن تخلو إلى نفسك وأن تحيها.. وتأمل في روحك وما تكتسيه»

وإن هذا في حد ذاته نظام نافع لتجديد الذات.. فإن الإنسان الذي يصبح غريباً عن نفسه يفقد القدرة على التجديد الجوهري للذات ومن ثم لا يعود في مقدوره العودة إلى منابع الأصلية لوجوده للاغتراف من مناهلها... وقد كتب نيبور (Niebuhr):

«إن التغلب على النفس يعتبر في حد ذاته نتيجة حتمية للمعرفة الحقيقية عن النفس.. وإذا ما استطاعت النفس التركيز على ذاتها والوعي الجوهري بحقيقة حالها بالرغم مما يسببه لها ذلك من عذاب وضعف فإنها تكون قد امتلكت القوة في بث حياة جديدة في تجربتها»..

من تاريخ البيان شعر

ما عدت أهواك

ناصر البدر *

ماذا.. أبعد معاول العذال
تبنين قصر الحب في الاطلال
ماذا.. أبعد العام يا أخت الهوى
تحيين ميت الحب في أوصالي
لا تطلبي مني الحياة لميت
لست المسيح ولا برب عال
هيهات.. ما تبغين لست أطيعه
عفو الهوى اني خلي البال
قد كنت مرساي الجميل وشاطئي
حتى إذا أصغيت للعذال
ورغبت أن يرسو بجانب سفينتي
قطعت عن مرسائك كل حبال
وهجرت لا أنوي لوصلك عودة
هل تعرفين مرارة التجوال
أولم تكوني تعلمين صديقتي
إني عنيف في جميع خصالي
في رغبتني في غضبتي في نزوتي
في الحب في صدى وفي إقبالي

قد كنت لي يوماً أعز حبيبة
وأعز ما في الكون من آمال
طوقت جيدك بالورود قلائداً
وخلعت من شعري عليك لآلي
فعرفت عن وردي وعن شعري إلى
من لف جيدك بالثمين الغالي
وجرحت طهر الحب إذ صورته
شيئاً يباع ويشترى بالمال
فاليوم لا أرضاك حتى لعبة
يلهو بها في لهوهم اطفالي
ما كان حباً بيننا ذوبته
ومسحته عن دفتري وخيالي
عودي لمن تهوين لست براغب
في الأفضلية أن أكون التالي
عودي فما تبغين فوق رجولتي
وكرامتي بل ذاك ضرب محال
لست الذي يهوى مدنسة الهوى
فهوأي في سوق المحبة غالي
مسكينة من قال أنك بغيتي
ما عاد حبك منتهى آمالي
من قال أنني بعد بعام أرتضي
إتيان دوري بعد بعض رجال

تكريم الدكتور خالد الشايجي عرفانا بتجربته الثرية وخدماته للأدب والشعر



د.خالد الشايجي يتوسط صالح المسباح ود.نورية الرومي

■ ارتأت اللجنة المشرفة على اختيار شخصية العام تسمية د. الشايجي شاعر الوطن والعروبة، لاسيما أنه يتصف بالتنوع في نتاجه الأدبي وعمله المهني.

لافي الشمري-صحيفة الجريدة

احتضنت رابطة الأدباء الكويتيين حفل تكريم د. خالد الشايجي، تقديراً لمساهماته الأدبية وخدماته لمكونات المشهد الثقافي، بحضور مجموعة من محبي المحتفى به، وعدد من أعضاء الرابطة، أدار الحفل الأمين العام للرابطة صالح المسباح. بهذه المناسبة، أكد المحتفى به د. خالد الشايجي تقديره لتكريم رابطة الأدباء، مشيراً إلى ضرورة استمرار تكريم المبدعين في كل عام لاسيما في ظل تطور المستوى الثقافي را هنا، معتبراً أن الأديب ينفق المال على ممارسة حرفته وهوايته، مقدماً التوضيحات في سبيل تحقيق ذاته ضمن هذا المضمار.

واستطرد الشايجي في الحديث عن علاقته بالأدب، مبيناً أنه كان يقتني الكتب منذ الصغر باحثاً عن الجديد دائماً، منكباً على قراءة النتاج الأدبي بمختلف أشكاله، معتقداً أن شغف الأدب والثقافة هم إذا استحوذ على قلب الإنسان يتجافى عن كل شيء، لأن الأدب بناء ثقافي داخلي يطفئ على الفرد. وفي حديث عن منتدى المبدعين، شدد الشايجي على أهمية هذا الملتقى الذي يضم مجموعة من الشباب المتحمسين للأدب، لاسيما أنهم يمتنعون بمواهب أدبية واعدة، ممتدحاً مستوى نتاجهم الأدبي المتنوع.

معايير دقيقة

بدورها أكدت د. نورية الرومي أن ثمة معايير دقيقة تنتهجها جامعة الكويت في انتقاء الشخصية المكرمة، ممتدحة دور الشاعر الوطني والقومي الذي يحمل هم الإنسان العربي على عاتقه، لذلك ارتأت اللجنة المشرفة على الاختيار تسمية د. الشايجي شاعر الوطن والعروبة، لاسيما أنه يتصف بالتنوع في نتاجه الأدبي وعمله المهني. عقب ذلك، قرأ الشاعر إبراهيم الخالدي قصيدتين للشاعر الشايجي، الأولى «طفولة»، والأخرى «بين الملك دبشليم والفيلسوف بيدبا».

أما د. سليمان الشطوي فامتدح «التزام الشايجي بفكرة الانتماء إلى الأمة العربية، والمحافظة على لغتنا الأم، رافضاً المساس بمكوناتهما»، معتبراً حزمه ضمن هذا الاتجاه صواباً وإن خالفه البعض بسبب عدم قدرتهم على التصدي للواقع ومواجهته، بينما كان الشايجي يتصدى لهذا الخلل كالسيل الجارف. وألقى الشاعر سالم الرميضي كلمة منتدى المبدعين، قال فيها: «تعاقبت على الإشراف على المنتدى مجالس إدارة كلها مميزة وداعمة لنا نحن الأعضاء، لكن أقولها بكل صدق، ان العصر الذهبي للمنتدى كان أثناء تولي الشايجي منصب أمين عام رابطة الأدباء»، مستعرضاً بعض الفعاليات التي شهدتها المنتدى خلال تلك الفترة. ثم ألقى الرميضي نصاً أهداه إلى الشايجي، ومن أجوائه: «يا شايجي المجد مجدك خالد/ ولأنت فخر بيوتي العطاء/ وإليك أهدي ذي البيوت هدية/ لا بالمداد وإنما بوفائي». وأكد رئيس لجنة التأليف والنشر في الرابطة طلال الرميضي أن الشايجي قدوة للشباب، مستذكراً مواقفه الوطنية، شارحاً: «نفز كثيراً بالدكتور الشايجي الذي يغرس في نفوسنا حب الوطن».